رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب. ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

العدد الرابع
نيسان (ابريل) ١٩٥٨
السنة السادسة

No. 4 Avr. 1958
6ème année

جميلة بوحيرد

للشاعر نزار قباني

الاسمُ جميلةُ بو حيرِدْ
رَقمُ الزنزانة تسعونا
في السجن الحربيّ بوهرانْ
والعمر اثنان وعشرونا
عينان كقنديلي معبدْ
والشعر العربي الأسودْ
كالصيف .. كشلاّل الأحزانْ
ابريقٌ للماء .. وسجّانْ
ويدٌ تنضمّ على القرآنْ
وامرأة في ضوء الصبحِ
تسترجع في مثل البوْحِ
آياتٍ محزنةَ الإرْنانْ
من سورة (مريمَ) و (الفتحِ)

***

الاسمُ جميلةُ بو حيْرِدْ
اسمٌ مكتوبٌ باللهبِ
مغموسٌ في جرح السُحُبِ
في أدب بلادي.. في أدبي
العمر اثنان وعشرونا
في الصدر استوطن زوجُ حمامْ
والثغر الراقد غصنُ سلامْ
امرأةٌ من قسطنطينهْ
لم تعرف شفتاها الزينهْ
لم تدخل حجرتَها الأحلامْ
لم تلعبْ ابداً كالأطفالْ
لم تغرمْ في عقدٍ او شالْ
لم تعرف كنساء فرنسا
أقبيةَ اللذة في « بيغال » .

* * *

الاسمُ جميلةُ بو حيرِدْ

أجملُ اغنيةٍ في المغربْ
اطولُ نخلـَهْ
عرفتها واحاتُ المغربْ
أتـْعـَبَـتِ الشمسَ ولم تتعبْ
يا ربي هل تحت الكوكبْ ؟
يوجد انسانْ
يوجد انسانٌ مهما كانْ
يرضى ان يأكل . . أن يشربْ
من جثة إمرأة تُصلبِ
لكنَّ فرنسا يا ربي
ترضى أن تلعق كالكلبِ .
من جثة إمرأةٍ تُصْلـَبْ .
من لحم جميلةَ بو حيردِ

***

اضواءُ الباستيلِ ضئيلَهْ
وسعالُ امرأةٍ مسلولَهْ
أكلتْ من نهديها الأغلالْ
أكل الأنذالْ
لاكوستُ . . وآلافُ الانذالْ
من جيش فرنسا المغلوبَهْ
انتصروا الآنَ على جُثّهْ
جُثّةِ إمرأةٍ مصلوبَهْ
القيد يعضّ على القدمينْ
وسجائرُ تُطفأ في النهدينْ
ودم في الانف وفي الشفتينْ . .
وجراحُ جميلةَ بو حَيْردْ
هي والتحرير على موعدْ
يا ربي.. غفراً لفرنسَهْ
فضميرُ فرنسا لم يوجَدْ ..

***

مقصلةٌ تـُنصبُ .. والأشرارْ
يلهونَ بأنثى دون إزارْ
وجميلةُ بين بنادقهمْ
عصفورٌ في وسط الامطارْ
الجسدُ الخمريُّ الأسمَرْ
تنفضه لسات التيّارْ
وحروقٌ في الثدي الأيسَرْ
في الحلـْمة . في.. في.. يا للعارْ ..

***

الاسمُ جميلةُ بو حيردْ
تاريخٌ ترويه بلادي
يحفظه بعدي اولادي
تاريخُ امرأةٍ من وطني
جلدتْ مقصلةَ الجلاّدِ ..
امرأة دوخّت الشمسا
جرحتْ أبعادَ الابعادِ
ثائرة من جبل الأطلَسْ
يذكرها الليْلكُ والنرجسْ
يذكرها زَهَرُ الكبّادِ . .
ما اصغرَ جان داركَ الاولى
في جانب جان داركِ بلادي

***

الاسمُ جميلةُ بو حيردْ
العمرُ اثنان وعشرونا . .
والشعر العربيّ الأسوَدْ
كالصيف . . كشلاّل الأحزانْ

نزار قباني

اخطر مقال عن حقيقة التعذيب في الجزائر !



صدر في الاسبوع الماضي في باريس كتاب خطير بعنوان « الاستجواب » La Question كتبه بيار اليغ Pierre Alleg وهو في سجنه بالجزائر وروى فيه فظائع التعذيب التي أخضعه لها الجلادون ليستنطقوه عن اسرار تتعلق بالثوار العرب في الجزائر . وقد احدث هذا الكتاب ضجة كبيرة في فرنسا ، وكتب الكاتب الكبير جان بول سارتر مقالا طويلا عنه ما كاد ينشر في « الاكسبريس » حتى صودرت .

وفيما يلي ترجمة مقال سارتر الذي سيؤلف فصلا من الكتاب الهام الذي تصدره دار الآداب في آخر هذا الشهر بعنوان : « عارنا .. في الجزائر » وهو مجموع ما كتبه الكاتب الفرنسي الكبير عن الاستعمار الفرنسي الغاشم في الجزائر .

في عام ١٩٤٣ في شارع اوريستن كان فرنسيون يصرخون من القلق والالم . وكانت فرنسا كلها تسمعهم انذاك ولم يكن مصير الحرب اكيدا ولم نكن نود ان نفكر في المستقبل ومع ذلك فان شيئا واحدا كان يبدو لنا مستحيلا . ان يكون باستطاعتنا ان نجعل رجالا يصرخون يوما ما بسببنا.

والمستحيل ليس كلمة فرنسية : ففي عام ١٩٥٨، يعمد في الجزائر الى التعذيب المستمر المنتظم . والكل يعلم ذلك من السيد لاكوست الى مزارعي لافيرون، ولا احد يتكلم عن ذلك، او ان اصواتا تتلاشى في السكون. لم تكن فرنسا تحت الاحتلال ابكم منها الان ، بالرغم من انها كان لها العذر في ان تحمل السلاح.

ولقد حكم علينا في الخارج : باننا لم نكف عن الانحدار . وقد بدأ ذلك منذ سنة ٣٩ ، في رأي البعض، وفي رأي الاخرين منذ سنة ٩١٨. وانه لقول مرتجل : فانا لا اؤمن بهذه السهولة في انهيار شعب. انني اؤمن بفشله وخبله . وفي اثناء الحرب عندما كانت الاذاعة الانكليزية او الصحافة السرية تتحدث عن « اورادور » كنا ننظر الى الجنود الالمان الذين كانوا يتنزهون في الشوارع نظرة بريئة وكنا نقول احيانا : انهم مع ذلك رجال يشبهوننا ، فكيف يكون باستطاعتهم ان يفعلوا ما فعلوا ؟ وكنا فخورين بانفسنا لاننا لم نكن نفهم .

واليوم نعلم انه ليس هناك شيء للفهم : لقد تم كل شيء بغفلة واستسلامات غير ملحوظة ، وعندما رفعنا رؤوسنا ، راينا في المرآة وجها غريبا ، بغيضا : وجهنا .

ان الفرنسيين يكتشفون ، في غمرة دهشتهم ، هذه الحقيقة الهائلة : اذا لم يكن هناك ما يحمي امة ضد نفسها لا ماضيها ، ولا اماناتها ، ولا قوانينها الخاصة واذا كانت خمس عشرة سنة كافية لتحويل الضحايا الى جلادين ، فذلك لان الظرف هو وحده الذي يقرر : فحسب الظروف يستطيع اي كان وفي اي وقت ، ان يصبح ضحية او جلادا .

سعداء هم اولئك الذين ماتوا من غير ان يضطروا ابدا الى التساؤل « اتراني اتكلم ، اذا هم نزعوا لي اظافري ؟ » واكثر سعادة منهم اولئك الذين لم يجبروا وهم لم يكادوا يفارقون الطفولة على ان يتساءلوا هذا السؤال الاخر : « ماذا تراني افعل ، اذا عمد اصدقائي او اخوتي في السلاح ، او رؤسائي الى انتزاع اظافر عدو امام عيني ؟ »

هؤلاء الشباب الذين يوضعون في موقف حرج ، ماذا يعرفون عن انفسهم ؟ القرارات التي يتخذونها هنا ، يحدسون انها ستبدو لهم مجردة وفارغة ، عندما يحين الوقت ، وان وضعا غير منتظر سيطرح قضيتهم كلهم من جديد ، وان عليهم ان يقرروا هناك ، وحدهم ، مصير فرنسا ومصيرهم. وها هم يذهبون واخرون يعودون وقد عرفوا عجزهم فبقي اغلبهم يحتفظون بصمت حقود . ويولد الخوف : من الاخرين، والخوف من النفس ، فيجتاح جميع الاوساط ، ولا تعود الضحية والجلاد سوى صورة واحدة : انها صورتنا . وفي الحالات القصوى ، فان الطريقة الوحيدة لرفض احد هذين الدورين هي ان نطالب بالاخر .

ان هذا الاختيار لا يفرض ـ او لم يفرض حتى الان ـ على فرنسيي فرنسا ، ولكن عدم التحديد هذا يثقل علينا : وبسببه نحن « الجرح والسكين » فالهلع في ان نكون السكين، والخوف من ان نصبح الجرح كلاهما يتبادلان التأثير والقوة . وتستيقظ ذكريات : فمنذ خمسة عشر عاما ، كان اشجع المقاومين يخشون الالم اقل مما كانوا يخشون استسلامهم للالم . وكانوا يقولون : حين تسكت الضحية ، فانها تنقذ كل شيء ،وحين تتكلم فليس لاحد الحق في ان يحكم عليها ، حتى الذين لم يتكلموا . ولكن الضحية تتزوج جلادها ، انها امرأته ، وهكذا يفرق هذان الزوجان في ليل الحقارة . ولقد عاد ليل الحقارة ، انه يعود الى « البيار » كل ليلة وانه في فرنسا سواد قلوبنا . وبالفعل فان دعاية مهموسة تتيح لنا ان نسمع ان «جميع الناس يتكلمون». هذه هي الوان التعذيب التي يبررها الجهل الانساني . ما دام كل واحد منا خائنا بالقوة ، فالجلاد الكامن في كل منا يخطيء في ان ينزعج ، لاسيما وان عظمة فرنسا تفرض ذلك .. واصوات متناهية في النعومة تفسر لنا ذلك كل يوم. ان المواطن الصالح ينبغي ان يكون ذا ضمير صالح ، اما صاحب الضمير السيء ، فلا بد ان يكون انهزاميا .

وحالا ما ينقلب الذهول الى يأس . فاذا كان على الوطنية ان ترمينا في حضن الحقارة ، اذا لم يكن هناك اي حاجز في اي مكان لا يمنع في اية لحظة الامم ولا الانسانية كلها من ان تنصب في اللاانساني ، فلماذا نحن اذن نكلف انفسنا هذا الجهد كله لنصبح او لنظل بشرا ؟ ان اللاانساني هو حقيقتنا . ولكن اذا لم يكن اي شيء اخر صحيحا ، اذا كان لا بد من الارهاب او ان نموت من الارهاب ، فلماذا نجهد في ان نعيش وفي ان نبقى وطنيين ؟

لقد وضعوا هذه الافكار في رؤوسنا بالقوة والقسر ، وانها لافكار غامضة وخاطئة . انها تنبثق كلها من هذا المبدأ نفسه : الانسان هو لا انساني .

وانهدفهم في ذلك، هو اقناعنا بعجزنا. وان هذه الافكار تبلغ هدفها مادمنا لا ننظر اليها مواجهة . والحق انه يجب ان يعرف في الخارج : ان سكوتنا لا يعني قبولنا . انه يأتي من الكوابيس التي يخلقونها ويغذونها ويوجهونها ولقد كنت اعرف ذلك من قبل ولكنني كنت انتظر منذ زمن بعيد دليلا قاطعا .

وهذا هو :

منذ خمسة عشر يوما تقريبا ، ظهر كتاب في ((منشورات منتصف الليل)) بعنوان ((الاستجواب)) ومؤلفه هو ((هنري اليغ)) الذي ما يزال اليوم معتقلا في سجن في الجزائر ، وهو يروي ، من غير تعليقات لا جدوى منها ، وبدقة مدهشة ، ((الاستنطاقات)) التي تعرض لها. ولقد ((اعتنى)) الجلادون به كما وعدوه بذلك هم انفسهم :فاخضعوه لعذاب الماء ، تماما كما كان ذلك في ايام ((البرنفيليه)) Brinivilliers ولكن يضاف اليه المتقنات التكنيكية التي فرضها عصرنا ، وعذاب النار والعطش الخ. انه كتاب لا ننصح النفوس الحساسة بقراءته . والواقع ان الطبعة الاولى - وهي عشرون الفا - قد نفدت . وبالرغم من طبعة ثانية تمت على عجل فقد عجز الناشر عن تلبية الطلب . فان بعض المكتبات تبيع من الخمسين الى المئة نسخة يوميا .

وقد كان الذين يجرؤون على ان يدلوا بشهاداتهم حتى الان هم الذين عاشوا مع اخوتهم واخوتنا : الجلادين . ولم يكونوا يعرفون من الضحايا غالبا سوى صراخاتهم وجراحاتهم والامهم . وكانوا يصفون لنا ساديين منحنين فوق مزق من اللحم . وما الذي كان يميزنا عن هؤلاء الساديين؟ لا شيء ما دمنا نسكت : وكان غضبنا يبدو لنا صادقا . ولكن هل كنا نحتفظ به لو كنا قد عشنا هناك؟ اما كان يخلي مكانه للقرف العالمي ولاستسلام كئيب ؟

وقد كنت من جهتي اقرأ لان الواجب يحتم علي ذلك. وكنت انشر احيانا وكنت احتقر هذه القصص التي كانت تضعنا في قفص الاتهام من غير شفقة والتي لم تكن تترك مجالا للامل .

اما مع هذا الكتاب ((الاستجواب)) ، فان كل شيء يتبدل : ان ((اليغ)) يوفر علينا اليأس والخجل لانه ضحية ولانه قد قهر العذاب . وهذا الارتداد لا يتم من غير روح فكاهية حزينة . لقد عذبوه باسمنا ، واننا لنسترد بسببه بعضا من فخرنا : اننا فخورون بان يكون فرنسيا . ان القراء يتجسدون فيه بشغف ، ويرافقونه حتى نهاية الالم ، ويصمدون واياه ، وحيدين وعراة . اتراهم جديرين ، اترانا جديرين بذلك حقا وحقيقة ؟ تلك هي مسألة اخرى ، المهم الذي يعتد به ،هو ان الضحية تحررنا اذ تجعلنا نكتشف ، كما تكتشف هي نفسها ، اننا نستطيع ويجب ان نتحمل كل شيء .

اننا ننبهر ونسحر على هوة الانساني . ولكن يكفي رجل قاس وعنيد ومصر على ان يقوم بمهنته كانسان لينقذنا من الدوار . ان ((الاستجواب)) ليس لا انسانيا . انه بكل بساطة جريمة دنيئة وخليعة يرتكبها بشر ضد بشر اخرين . وباستطاعة سواهم ومن واجبهم ان يقضوا عليها . ان اللاانساني لا يوجد في اي مكان ، الا في الكوابيس التي يولدها الخوف. والحق ان شجاعة ضحية هادئة وتواضعها ، وصفاءها توقظنا لنكشف عن حقيقتنا . ان ((اليغ)) ينتشل التعذيب من الليل الذي يطمسه . فلنقترب لننظر اليه في وضح النهار .

ما هؤلاء الجلادون اولا ؟ اهم ساديون ؟ ام هم ملائكة غاضبون ؟ ام هم اسياد حرب ذوو اهواء مرعبة ؟ ان كان علينا ان نصدقهم ، فانهم خليط من هذا كله . ولكن الواقع ان ((اليغ)) لا يصدقهم . ان ما ينتج من الاحاديث التي ينقلها انهم يودون ان يقنعوا انفسهم ويقنعوا الضحية بسيادتهم المطلقة : فهم احيانا بشر أعلون يمسكون اناسا تحت رحمتهم ،وهم احيانا اخرى رجال قساة اقوياء وكل اليهم امر ترويض اوقح البهائم واشدها وحشية ، واكسلها ، البهيمة الانسانية. ومن المفهوم انهم لا ينظرون اليها عن كثب : فالمهم ان يشعروا السجين بانه ليس من جنسهم : ولذلك يعرونه من ثيابه ويربطونه بشدة ويهزأون منه . ويمر جنود بالقرب منه ذهابا وايابا يقذفونه بشتائم وبتهديدات بلا مبالاة تريد ان تكون هائلة .

ولكن اليغ ، العاري ، المرتجف من البرد ، المربوط الى خشبة ما تزال سوداء لزجه - بسبب قيء قديم ، يعيد هذه الحيل كلها الى حقيقتها التي تدعو الى الشفقة : انها تمثيليات يلعبها حمقى : فمسرحية هي قسوة احاديثهم الفاشستية وقسمهم بان ((يقضوا على الجمهورية)) ، ومسرحية هي ايضا مسعى ((ضابط الجنرال م..)) هذا المسعى الذي ينتهي بهذه الكلمات : ((لم يبق لكم الا ان تنتحروا)) انها مهازل سمجة، جامدة يعاد تمثيلها كل ليلة من دون اقتناع امام كل سجين ثم توقف بسرعة بسبب ضيق الوقت : ذلك ان هؤلاء العمال المرعبين مثقلون بالاعمال ، وهم مرهقون لان السجناء يقفون مصطفين بالقرب من خشبة التعذيب ، ولا بد من ربطهم وحلهم ومرافقة الضحايا من غرفة تعذيب الى اخرى . وان من ينظر بعين ((اليغ)) الى هذه الخلية القذرة ، يدرك ان الجلادين مرهقون بالعمل كل الارهاق . وقد يحدث بالطبع ان يتظاهروا بالهدوء وان يشربوا البيرة ، وقد تراخوا فوق جسد معذب ، ثم يقفزون فجأة على اقدامهم ويركضون في كل اتجاه فيشتمون ويزأرون من الغضب. انهم عصبيون من طراز رفيع يخضعون ضحايا كثيرة ويعتقدون انهم

سيعترفون من « الرفسة الاولى » .

اما ان يكونوا خبثاء مجانين من الغضب، فهذا اكيد، ولكنهم ليسوا ساديين. انهم مستعجلون جدا ، وهذا ما ينقذهم حقا. ان كلا منهم يتماسك على قدميه من جراء السرعة المكتسبة ، فعليه ان يعدو باستمرار او ينهار .

غير انهم يحبون العمل المتقن . انهم عند اللزوم يدفعون بالضمير المهني الى درجة ارتكاب القتل . وهذا ما يشير في قصة « اليغ » . ان وراء هؤلاء الشرحين الشرسين او المضحكين صلابة تتجاوزهم وتتجاوز رؤساءهم انفسهم .

ولقد كان من الممكن ان يكون حظنا كبيرا لو كانت هذه الجرائم عمل قبضة من الحانقين ولكن الحقيقة هي ان التعذيب ينتج الجلادين .وبعد هذا كله ، فان هؤلاء الجنود لم يكونوا قد انخرطوا في فرقة من النخبة ليعذبوا العدو المهزوم. ويصف لنا اليغ في بضعة خطوط اولئك الذين عرفهم ، وهذا يكفي لتسجيل مراحل التفسخ :

هناك الجلادون الاصغر سنا ، العاجزون الذين يتمتمون باضطراب «هذا فظيع» عندما يضيء مصباحهم الكهربائي معذبا ما. ثم هناك مساعدو الجلادين الذين لم يشتركوا بعد بالعمل ، وهم يمسكون بالمساجين وينقلونهم، فبعضهم قد قسا، وبعضهم ينتظر. ولكنهم جميعا قد اخذوا في الدوامة، وليس لهم عذر قط. وهناك ذلك الاشقر من المنطقة الشمالية « ذو الوجه الودود الذي يستطيع ان يتحدث عن جلسات التعذيب التي اخضع لها « اليغ » كما لو كان يتحدث عن مباراة يذكرها ويهنأ بها من غير مشقة : كما يفعل بالنسبة لبطل من راكبي الدراجات . . ». ولقد رآه « اليغ » بعد ايام يقتل على السلم احد المسلمين ، ووجهه ينبض بالحقد والكراهية . . » وهناك يتسلون برؤية الانتفاضات التي تعرو معذبا بالكهرباء، ولكنهم لا يحتملون ان يسمعوه يصرخ . وهناك اخيرا المجانين الذين يطوفون ويدورون كورقة ميتة في دوار فورانهم وعنفهم .

وليس في هؤلاء جميعا من هو موجود بذاته ، وليس فيهم من سيبقى كما هو : انهم يمثلون لحظات تبدل لا مفر منه . فهناك فرق واحد بين افضلهم وبين اسوأهم : فاولئك هم « زرق » وهؤلاء قدامى . وسينتهي الامر بهم جميعا الى ان يرحلوا ،واذا استمرت الحرب فسيخلفهم اخرون، شقر من الشمال ، او سمر قصار من الجنوب ، يقومون بالمهنة نفسها ويعتادون العنف نفسه والعصبية ذاتها .

وفي هذه القضية ، لا يعتد بالافراد : فان هناك حقدا تائها ، مغفلا ، حقدا جذريا في الانسان ينقض في وقت واحد على الجلادين وعلى الضحايا فينحط بهم معا ويحط بعضهم بسبب بعض . وليس العذاب الا هذا الحقد وقد اندرج في نظام وخلق لنفسه وسائله الخاصة .

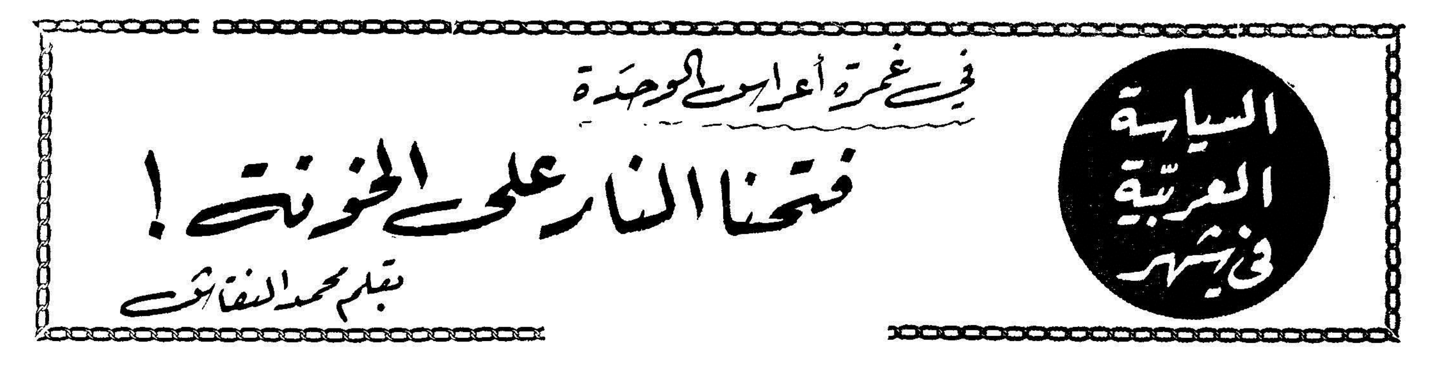
وحين يقال ذلك بحياء في المجلس الوطني ، تنفجر الضجة : انكم تهينون الجيش ! » وينبغي ان نسأل مرة اولى واخيرة هؤلاء الكلاب الصغيرة : « ما دخل الجيش هنا » ؟ ان ما هو مؤكد ان التعذيب يقوم ايضا « في الجيش » وان « لجنة الوقاية » لم تخف ذلك في تقرير لها هزيل ، وبعد ذلك اهو « الجيش » الذي يعذب ؟

اية حماقة ! ايظنون المدنيين يجهلون الطرق الصالحة ؟ اذا لم تكن القضية الا هذا ، فلنمنح شرطة الجزائر ثقتنا . ثم اذا كان هناك حاجة الى رئيس جلادين ، فلقد عينه المجلس الوطني كله : ليس هو الجنرال « س » كما انه ليس الجنرال «ل» ولا الجنرال «م» الذي ذكره اليغ : بل هو السيد لاكوست صاحب السلطات المطلقة . فكل شيء يتم من خلاله وبواسطته ، سواء « بون » او في « وهران » : ان جميع الناس الذين ماتوا من الالم والهول في مبنى « البيار » وفي مقصورة « س » ، انما ماتوا بارادته . ولست انا الذي يقول ذلك : انهم النواب والحكومة. والواقع ان القرح يمتد ، فهو قد تجاوز البحر ، بل لقد شاع ان الاستجواب يقوم في بعض السجون المدنية في فرنسا ذاتها . ولا ادري اذا كانت الشائعة حقيقية ، ولكن لا بد ان انتشارها قد اثار السلطات العامة، بدليل ان النائب العام ، في قضية ابن صدوق قد سأل المتهم جهرا اذا كان قد عذب ، وقد كان الجواب بالطبع معروفا مسبقا .

لا ، ليس التعذيب مدنيا ولا عسكريا ولا فرنسيا على وجه التخصيص. انه وباء يكتسح العصر كله . فقد عرف الشرق والغرب جلادين : فلم يمض وقت على تعذيب « فاركاس » للهنغاريين ، ولا يخفي البولونيون ان الشرطة عندهم كانت تعمد ، قبل بوزنان ، الى الاستجواب . اما ما كان يحدث في الاتحاد السوفياتي في حياة ستالين فان تقرير خروتشيف شاهد لا يرد على ذلك ... واليوم اتى دور قبرص والجزائر . والواقع ان هتلر لم يكن الا رائدا في هذا كله .

هذا التعذيب الذي يشجب ـ بميوعة احيانا ـ ولكنه يطبق بانتظام

ـ البقية على الصفحة ٩٣ ـ



طالما قيل بحق ان دمشق قلب العروبة النابض ، لكن لا شك ان هذا القلب لم ينبض يوما بقوة وفرح كما فعل في اواخر شباط واوائل اذار من هذه السنة ..

فما ان ظهرت نتائج الاستفتاء الشعبي في سوريا ومصر على الجمهورية العربية المتحدة وانتخاب جمال عبدالناصر اول رئيس لها ، حتى غمرت الافراح دمشق والقاهرة ، بل كل عاصمة عربية ، بل كل مدينة ودسكرة وقرية . وكان الفرق الوحيد ان الافراح اتخذت في دمشق والقاهرة شكلا تظاهرات ومهرجانات كبرى ، لان الدولة بالطبع من الشعب ، وليس من ضغط حكومي يمنع او يخفف من مظاهر البهجة كما حدث في اقطار عربية اخرى .

وامتدت الافراح في دمشق على الاخص ، لان الرئيس عبد الناصر قصدها ، ومكث فيها اياما . فشهدت عاصمة الامويين من الحماسة الشعبية ، ومظاهر التأييد لرئيسها الجديد - العربي الاتي من مصر - ما لم تشهده عبر تاريخها الطويل الحافل بالامجاد ، ودهش المراسلون الاجانب ، لا سيما الاميركان ، لهذه الموجة الطاغية من الحماسة ، من هذه الصوفية السكرى بالزعيم المحرر ، بالزعيم الموحد ، فاذا دمشق على بكرة ابيها ، تترك بيوتها ودور عملها ، وتزحف لتحية الرئيس عبد الناصر ، واذا ساحة قصر الضيافة حيث نزل الرئيس ، والشوارع المؤدية اليها ، تغص بمئات الالوف . كلهم يريد ان يجتلي طلعة الرئيس ، وكلهم يهتف بحياته ، وحياة الوحدة العربية التي تحققت على يديه ، وحياة الرئيس شكري القوتلي الذي أسهم اعظم اسهام في تحقيقها ، والذي اطلق عليه لقب المواطن العربي الاول ، تقديرا لجهاده وجهوده .

سبعة ايام بلياليها ، ظلت دمشق تعيش تحت شرفة قصر الضيافة ، والرئيس يطلع الى الشرفة عدة مرات في اليوم ، ويخطب مثنى وثلاث ورباع . ولو لم ينصح الرئيس القوم بالعودة الى اعمالهم ، لانه هو ايضا عليه ان يعمل ، لاستمرت هذه الهستيريا الشعبية اسابيع ...

لعلنا لم نبالغ اذ قلنا : هستيريا . فهذا الشعب العربي العريق ، الذي تسنم ذرى المجد في حقبة طويلة من تاريخه ، ثم اخنى عليه الدهر . فطوى صفحاته الذهبية والقى به في دثار العبودية والجمود والانحطاط بضعة قرون ، هذا الشعب الذي هب منذ نصف قرن يكافح وينافح عساه ينتزع حريته ، ويستعيد وحدته ، وعزته ، رأى في الثائر المصري الشاب ، معقد آماله . رأى فيه القائد الذي يعبر عن امانيه ، والزعيم القادر على تحقيق احلامه واهدافه ، فمحضه الولاء ، وأخلص له الحب . ثم رأى بالفعل ان الوحدة العربية تتحقق ، تتحقق اسرع مما كان ينتظر ، فجن جنونه من الفرح ، وبحت حناجره من الهتاف ، وورمت اكفه من التصفيق .

مواكب اللبنانيين

ولم يقتصر هذا الزحف المقدس ، هذا الحج الى قصر الضيافة على اهالي دمشق وحدها ، ولا على اهالي سوريا كلها .. بل تعداه الى لبنان. فقرب لبنان من جهة ، ونظامه الحر من جهة ثانية ، مكنا اللبنانيين من التعبير عن عواطفهم ، اي الشيء الذي لم يتح للاردنيين ولا للعراقيين مثلا ، فكبت الاولون افراحهم في قلوبهم ، وتعزى الاخرون ببرقيات التهنئة ...

زحف اللبنانيون بالمئات والالوف الى قصر الضيافة في دمشق ، وحيوا الرئيس عبد الناصر ، وبايعوه ، وخطب هو في وفودهم اكثر من مرة، مؤكدا لهم ان وحدة القلوب قائمة بين الجمهورية العربية المتحدة ولبنان، فلا انفصام لها ، ولا راد لها ... وان الجمهورية العربية سند للبنان ولبنان لها سند .

واعتبر الكثيرون هذا الزحف التلقائي من لبنان الى دمشق ، بمثابة استفتاء غير رسمي ... استفتاء اكد فيه اللبنانيون تعلقهم بالمبادىء التي يمثلها الرئيس عبد الناصر ، وحرصهم على التعاون - اقصى التعاون - مع ركب العروبة التقدمي المتحرر ...

حكومة لبنان

ولم تستطع حكومة بيروت - المعادية قلبيا لهذا الاتجاه - ان تقف في وجه التيار الشعبي الجارف . فتظاهرت ببعض الرضى ، وارسلت برقيات تهنئة الى رئيس الجمهورية العربية المتحدة ، وابرقت مهنئة في الوقت نفسه الى بغداد وعمان .

ثم قامت الحكومة بمناورات اخرى . فجعلت من معركة تجديد الولاية للرئيس شمعون ، ردا على مظاهرات الابتهاج بالجمهورية العربية المتحدة ، وراح فريق من الاتباع والمأجورين يرفعون صورة الرئيس شمعون في بعض الاحياء ، ردا على رفع صور الرئيس عبد الناصر ، والقيت في بعض المعابد خطب تؤكد الحرص على الكيان اللبناني وبذل الدماء (كذا) في سبيل صيانته ... كأن كيان لبنان في خطر من قيام الجمهورية العربية المتحدة . والواقع ان لا خطر على لبنان الا من سياسة الانحراف ، وجره الى الاحلاف عن طريق مبدأ ايزنهاور ، وما على شاكلته لبعث الاستعمار وترميم ما تبقى منه .

ولما كان الرئيس شمعون هو مدشن سياسة الانحياز هذه ، وهو المتمسك بها الحريص عليها ، فمعركة تجديد الولاية له ، ستكون فاصلة. وهي التي ستقرر موقف لبنان الرسمي ، اما بقاء استمرار نقمة الشعب التي قد تتحول في كل لحظة الى انفجار .. واما عود الى الحياد وتعاون صادق مع الجارة الكبرى ، مع الجمهورية العربية المتحدة ، ينسجم مع ارادة الاكثرية ، ومع مصالح لبنان الاساسية .

ومن يعرف اوضاع لبنان الداخلية ، بصرف النظر عن متاخمته للجمهورية العربية المتحدة دون غيرها ، يجزم ان معركة التجديد لا يمكن ان تنتهي الى فوز ، يفرض على السواد الاعظم . ولقد كان ذلك ممكنا في ظل نظام ارهابي كالذي يسود الاردن والعراق مثلا ... لكن الجميع

يعرفون ان لبنان ، من حيث تركيبه الداخلي ، لا يتحمل اي نوع من انواع الديكتاتورية والارهاب .

وهناك عملية تهرب او تهريب يستطيع العهد الحالي ان يلجأ اليها لضمان الاستمرار لسياسته المنحازة . وذلك بأن يرشح الرئيس شمعون من يخلفه ويكمل سياسته . وهذا يخفف من حدة المعركة ، ويقضي على نتائجها الفورية السيئة ، لكنه لا يحل المشكلة الاساسية ، ولا يقضي على الوعكة الكيانية التي تنتاب البلد منذ سنة ونيف . ولا بد من استئناف الصراع الى ان تتحقق ارادة السواد الاعظم .

هذا مع العلم ، بأن مجرد انسحاب الرئيس شمعون ولو ظاهرا من الميدان ، يكون بمثابة نصر كبير للمعارضة ، يشد ازرها ، ويقوي ساعدها ، ويمهد لها الطريق نحوانتصار حاسم .

دستور الجمهورية العربية المتحدة

على هامش اعراس الوحدة ومباهجها ، كان الرئيس عبد الناصر وصحبه يعملون . وقد عملوا في اسبوعين اشياء كثيرة وخطيرة .

اصدروا دستور الجمهورية الموقت ، وميثاق الدول العربية المتحدة (الميثاق الفدرالي) ، ووقعوا مع اليمن وثيقة انضمامها الى هذا الاتحاد، وعين الرئيس نوابه ووزراءه في الاقليمين المصري والسوري الخ ...

والجدير بالذكر ان دستور الجمهورية العربية المتحدة دستور ديمقراطي تقدمي . وأبرز ما فيه انه اول دستور لدولة عربية في العصر الحديث ، لا ينص على دين الدولة او دين رئيس الدولة . وقد جاء في احدى مواده ان مواطني الجمهورية متساوون في الحقوق والواجبات ،دون تمييز في الجنس او اللغة او اللون او الدين .

وانها لخطوة مباركة . فالدين دستور سماوي ، يقرر علاقة الانسان بالله ، بينما دستور الدولة دستور دنيوي يقرر علاقة المواطنين بعضهم ببعض .. والدولة الديمقراطية الحق تفصل بينها وبين الدين ، وتبيح حرية المعتقد لجميع مواطنيها ، ولا تفرق بينهم على اساسه .

والعجيب ان الذين طالما تذرعوا بنص الدساتير القديمة في سوريا ومصر على الاسلام دينا للدولة ، حجة للدس والتفرقة والتمسكباهداب الاجنبي ... اصابهم البكم امام النص الجديد ، فبلعوا السنتهم واكلوا اقلامهم ، لم يلعنوا ولم يباركوا ، كأن الامر عادي ، وكانه ليس تطورا خطيرا يستحق الذكر والتنويه ...

نحن نعتقد ان المسألة اكثر من تطور . انها ثورة ، ما كان غير عبدالناصر ان يقدم عليها ، ولئن استطاع الاقدام عليها بسهولة ، فلانه رجل كبير آمن به الشعب ، ووثق بايمانه المتين .

ميثاق الاتحاد الفدرالي

جاء هذا الميثاق تجديدا لشباب ميثاق الجامعة العربية الذي اشرف على الافول ، تجديدا لشبابه واستدراكا لنواقصه ، بحيث يكون اجدى في توجيه الصف العربي ، مع احتفاظ كل دولة تنضم اليه بشخصيتها الدولية ودستورها ونظامها الداخلي ، ولا يقتضيها الاتحاد الا توحيد السياسة الخارجية ، وتوحيد الدفاع . وهذان امران كانا مطلوبين ضمنا في ميثاق جامعة الدول العربية ، لكن ميثاقها لم يحسن ضبطهما بصراحة ووضوح .

وذهب الميثاق الاتحادي الى ابعد حد في تغليب الاخوة ، فساوى بين الجمهورية العربية المتحدة التي تعد سبعة وعشرين مليونا وبين اليمن التي لا تعد اكثر من ثلاثة ملايين ... بل وبين اصغر دولة عربية تريد الانضمام في المستقبل . ذلك ان مجلس الاتحاد الاعلى يتألف من رؤساء الدول المتحدة فدراليا وهم يتداولون رئاسة الاتحاد . كما ان مجلس الاتحاد يتألف من اعضاء متساوين في العدد لكل دولة ، ولا تؤخذ القرارات الا بالاجماع .

بمعنى ان لبنان لو دخل هذا الاتحاد مثلا ، لكان له في مجلس الاتحاد الذي يرسم سياسته العامة اعضاء مساوون في العدد لممثلي الجمهورية العربية المتحدة .

وحق لرئيس جمهوريته ان يجلس على قدم المساواة مع الرئيس عبدالناصر في مجلس الاتحاد الاعلى ، ثم ان يرأس الاتحاد مرة كل اربع سنوات او خمس ..

ولئن ساوى الميثاق الاتحادي بين اعضائه في الحقوق ، فانه لم يلق عليهم الاعباء نفسها . وهكذا رأينا الاتفاق يتم بين الجمهورية العربية المتحدة واليمن على ان تدفع هذه ثلاثة في المائة فقط من النفقات في ميزانية الاتحاد مع افادتها افادة كاملة من ميزانية الواردات .

الملكيات ...

على ان اهم ما جاء في هذا الميثاق ، ان الجمهورية العربية المتحدة لا تكيد للملوك الصالحين ، ولا تعمل على هدم العروش ، فاتحاد الدول العربية يتسع للجمهوريات والملكيات والامارات وكل نظام يرتضيه اهل القطر العربي المعني ، شريطة ان يعمل الجميع لخير العروبة .

وهكذا اتحدت احدث جمهورية عربية ، مع اقدم مملكة عربية ، دون ان يؤثر ذلك في جوهر الموضوع .

ونحسب ان الميثاق الاتحادي بدد كثيرا من اوهام بعض الملوك ،اولئك الذين اقنعتهم حاشية السوء ، او اقنعوا انفسهم ان الجمهورية العربية المتحدة والرئيس عبدالناصر بالذات يستهدفان القضاء على العروش ، لانها عروش فقط . ولو استمر الملك حسين في سياسة التحرر الذي اتبعها فترة من الزمن ، لامكنه ان يدخل الاتحاد ويحتفظ بعرشه ، ويكون رئيسا مدللا للاتحاد عندما يأتي دوره ..

ان العروش الصالحة لن تكون ابدا هدفا للتهديم ، اما العروش الفاسدة المتعاونة مع الاستعمار ، فالخطر عليها داهم طبعا ، لان سوسها نفسه هو الذي ينخرها ...

اليمن العاقلة

ولقد ضربت اليمن مثلا رائعا في الحكمة ، اذ كانت اول دولة عربية تنضم الى الاتحاد . فقد حصلت على ضمانة قوية بصيانة حدودها ، ومجابهة سائر مناورات الاستعمار التي تستهدفها منذ زمن طويل .

وأهم من ذلك ، اناليمن مهد الحضارة العربية الاول ، في حرصها على الاستقلال ، سدت ابوابها باحكام دون الحضارة الحديثة على الاطلاق ، خشية ان يندس السم في الدسم ، ويتسلل الاستعمار مقنعا بلثام هذه الحضارة ...

واليوم ، ستدخل الحضارة الحديثة بلباس عربي ، من مصر وسوريا، بلباس الاخوة الصادق ، وتعمل على انهاض اليمن ودفعها قدما في معارج الرقي. ولها من تفتح ابنائها ورجولتهم ومواردها الطبيعية ما يؤهلها لان تنهض بسرعة وتلحق بالركب .

صراع سافر

في اعراس العرب العادية ، يحدث احيانا ان رصاص العرس يصيب خطأ احد الحضور .. وقد يغتنم احدهم فرصة العرس فيردي خصمه قتيلا متذرعا بالخطأ ...

وأعراس الوحدة العربية لم تنته دون حادث ، لكن الخطأ هذه المرة جاء من الذين لم يشتركوا في العرس ، من الذين ساءتهم عظمة العرس وجلاله وبهاؤه ، فراحوا يرشقونه بالحجارة ...

بل ان بعضهم ـ ويا للفظاعة ـ عمل في الخفاء على تحويل العرس الى مأتم ، فدبر مؤامرة لاغتيال الجمهورية العربية المتحدة في شخص قطبها وزعيمها العظيم .

لذلك كان طبيعيا ومن قبيل الدفاع المشروع عن النفس ، ان اصحاب العرس ، ردوا التحية بمثلها ، ردوها على وضح النهار ، وعلى مرأى ومسمع من الجميع ، لا في جنح الظلام ولا في الخفاء ... وارسل الرئيس عبد الناصر لعناته صريحة مباشرة على الخونة والمارقين من عملاء الاستعمار واعوانه ، فلفظ عليهم حكمه القاسي ، مؤكدا ان شعوبهم هي التي ستنقض عليهم ، وتجعلهم عبرة لمن اعتبر .

وهكذا ، رأينا الجمهورية العربية المتحدة التي كانت وليدة ثورة ونضال ، تستهل عهدها بنضال جديد ، نضال سافر علني . ضد المتعاونين مع الاستعمار والصهيونية العالمية حليفة الاستعمار ، واتضح بجلاء ان الصراع الذي كان يقوم بين رجالات مصر وسوريا من جهة ، وحكام العراق والاردن والسعودية ولبنان ، في شيء من التحفظ ، وشيء من التخفي ، هذا الصراع قد خرج الان الى النور . ولم يعد في الامكان التراجع .

فاما ان تنتصر الجمهورية العربية المتحدة بكل ما تمثل من تقدم اكيد وتحرر تام ، فيتوحد العرب في ظلها على هذه المبادىء التي تعيد اليهم حريتهم كاملة ، وخيراتهم كاملة ، وتدفعهم قوة خيرة جديدة في العالم ، تعمل للبناء والحضارة والسلام ... واما ان تنتصر الرجعية والتعاون مع الاجنبي في المعسكر الاخر .. فيصاب العرب بنكسة جديدة ، ويضطروا الى استئناف الكفاح من الالفباء او ما يشبه الالفباء ...

ان الموقف لم يعد يحتمل المهادنة او المهاودة او التهرب . فاما ان تكون في معسكر الحق ، واما ان تكون في معسكر الضلال ..

ولما كان الشعب العربي في كل قطر ، وقد استيقظ وادرك ووعى ، يتضامن مع الجمهورية العربية المتحدة ، يهلل لها ، ويؤمن بقادتها ، وعلى رأسهم ، ابو الثورة العربية الكبرى جمال عبد الناصر ، فلا بد ان ينتصر معسكر الحق والخير ، وان ينتصر ان شاء الله باسرع مما يتصور المنحرفون والمتخاذلون والخونة وزبانية الاستعمار والصهيونية .

جسم نقي قوي

ان الصهيونية وهي الد اعداء العرب ، واكبر خطر عليهم كأمة ودولة ، لم تستطع اقتحام الجسم العربي ، الا يوم كان هذا الجسم ضعيفا مفككا ، تتأكله الخيانة والانخذالية والفرقة . وهي كجرثومة غريبة ، لا تستطيع البقاء فيه ، الا اذا بقي على حاله من الضعف وضآلة المناعة ، اما اذا اشتد ونقي من ادرانه ، وسلم من ادوائه ، فسيطرد الجرثومة لا مفر . وقد يطردها دون حاجة الى قتال ، ودون ضرورة الى الاشتباك مع الامم المتحدة او سواها .

امة واحدة في دولة اتحادية او موحدة ، جيش واحد ، سياسة خارجية واحدة ، مستقلة كل الاستقلال ، تتعاون مع الاصدقاء النزهاء في كل مكان ، وترذل الطامعين والمستغلين ، كل كفيل بالقضاء على اسرائيل ، على خنقها في مهدها ، على انحلالها ـ ربما ـ من تلقاء نفسها ...

وهذا ما يعمل له الرئيس عبد الناصر في جد ودأب ، وعناد . انك لن تستطيع رد غريب يقتحم دارك ، وفي غرف الدار ، جماعة يتجاهلون وجود هذا الغريب ، او يمدون ايديهم الى اصدقائه ، او يحاولون ضربة من خلف ...

ومأساة عام ١٩٤٨ التي اسفرت عن ضياع جزء من فلسطين ، ما كانت لتتم لو كان الجسم العربي نقيا سليما متراص الاعضاء . وهي مأساة يجب ان لا تتكرر على نطاق اوسع او اضيق . ولن تتكرر ما دام على مقدرات العرب رجل مقدام لكنه حكيم بقدر ما هو مقدام . رجل يعرف ان البيت الخرب لا يمكن الا ان يكون مأوى لكل شذاذ الافاق ..

انه سيصلح البيت ويقيمه على اسس مكينة ، ويزوده بخير الحراس .. حراس من الشعب العربي كله ، يحسون ان البيت بيتهم هم ، لا بيت ملك ، ولا بيت اسرة من الملوك ، ولا بيت طبقة من الطبقات .. بيتهم هم جميعا ، فمن حقهم ومن واجبهم ان يدفعوا عنه الغاصبين ، ويتمتعوا بخيراته ، من بعدهم .

ان الروح الذي يحرك الجمهورية العربية المتحدة ـ وهي اليوم تضم اكثر من نصف العرب ، في المشرق ـ روح مثالي مجرد عن كل انانية ومصلحة خاصة . روح ينبع من صميم الشعب ، من اعماق الجماهير الواعية والكادحة وهو لذلك يجتاح الشعب العربي من شطئان المحيط الى ضفاف الخليج . ولئن قامت في وجهه حتى الان سدود هنا وهناك ، من الانانية والنفعية المرتكزتين الى قوى الاجنبي وامواله ، فذلك عابر زائل . وهذه السدود مهما ظنت نفسها قوية منيعة ، ستنهار امام الضغط الشعبي المندفع اندفاع السيل العرم .

لقد قال الرئيس عبد الناصر في حلب ـ التي شهدت مهرجانا لا يقل روعة عما شهدته دمشق ترحيبا بالبطل ـ ان الجزر الغربي قد انتهى .. وبدأ المد ، مد صاعد ابدا ، لن يقف في وجهه احد .

نعم ، انه مد ظافر ، لانه طبيعي جد طبيعي ، ولن يحتاج الا القوارب المتلكئة ، النائمة ، او المستهترة .. والا الجيف التي لفظت الروح وسط اشرف نضال خاضته الشعوب ، نضال من اجل الحرية والعدل والسلام .

محمد النقاش

جزائرية

ليتني نسمة حب من نسيمات دمشق الشتويه ..
ليت أني .. قوة تهدم قضبان السجون الدمويه
ليت لي .. جنح حمامه ..
يا جميله ..
كنت رفرفت الى عينيك في الليل ...
وطرنا ..
وحملنا معنا .. شهد ابتسامه
وزرعناها على الخد ... علامه
انما يحزن قلبي.. انني لا استطيع
غير ان اهديك .. هذي الاغنيه
علها تشعل نار الوجد في قلب الصقيع
وثلوج الاوديه ..
فافتحي عينيك للشعر .. وأزهار الربيع ..
وافرحي .. فارسة الارض التي تشرب
من عين الصبايا ..

★

يا جميله ..
أتراهم يقصفون الغصن المورق ..
من فارعة الحور الطويله ..
أتراهم يطفئون الغابة الخضراء
في العين الجميله ..
أترى تهدأ .. هاتيك الجديله ؟!
أبدا ...
لن يقطعوا الايدي التي تقذف نيران القنابل ..
لن يخيفوا لهفة الثوار من خلف المعاقل ..
ارضنا المورقة الخصب الخضيلة ..
تطلع الاغصان فيها .. الف عين لجميله ..
وجميله ...
وملايين مناضل ..
لم تزلزل قلبهم .. ريح المقاصل ..
ولهيب الموت من بين الحرائق ..
أبدا .. لن يطفئوا الثورة ..
في نار البنادق ..
ستشع النار من عيني جميله ..
من جراحات جميله ..
من جديلات جميله ..
من يديها
من خدود الزهر .. في فارعة الحور الطويله

★

يا جميله ...
أي معنى ان يعيش القلب من غير رساله ..
انما يستهدف الانسان من هذه الحياه ..
ان يروي قلبه من حب انسان الحيـاه ..
ولقد اقسمت انت اليوم ان تحيا الجزائر ..
ولقد اديت الرساله ..
فافتحي عينيك للحب .. وازهار الربيع ..
وافرحي .. فارسة الارض التي تشرب
من عين الصبايا ..
للاغاني والحكايا المقبله ..
نحن ادرى .. لن تكون المقصله ...
في عيون البطله ..
غير لحظات نضال لا تموت ..
فافتحي .. عينيك للشعر .. وازهار الربيع

★

يا جميله ..
لك من قلب دمشق العربيه ..
الف قبـله ..
تبعث الود .. لخد المقصله ...
مثلما تبعث في قلب صقيع الاوديه ..
كلمة الحب ..
ودمع الاغنيه ..

دمشق — **محمد المصري**

جَميلة

(الى البطلة العربية جميلة ابو حيرد التي كانت تنتظر الموت على ايدي الفرنسيين ... رسل الحضارة الاوروبية ...)

★

هي لن تموت .. فخولة
لما تزل
رغم الردى .. نجمه
تلوح في العتمه
ياقوته خضراء بسَّامه
فجدتي تحكي لنا عنهـا
عن سيفها الذي تهابه الرقاب
وزندها الاسمر
وكيف كانت بالعصا تشتت الكفار
وانقذت ضرار
لكن جدتي لا تسمع الاخبار
لم تدر ان خولة
عادت الى الوجود
بزندها الاسمر
لكنهم يدعونها جميله
تعيش في قلب الثرى الاحمر
حمامة سجينه
ما اروع السجينه

ما اروع الصمود من جميله
يهابها السجان
يخيفه اصرار عينيها
جميلة يهابها الرجال
ابناء « مريانا »
من كل وغد امه في «السين» محظيه
واخته على فراش العهر مرميه
جميلة اللبوة الجريحه
تفتر فوق ثغرها ابتسامه
كانها تقول
لتشرب السياط من دمي..
.. ليرتوي الجلاد
دروبنا قتاد
زيتوننا بنادق ونخلنا رماح
وخلف كل صخرة سنان
يا انت يا سجان
يا حامي الحضارة العتيده
حضارة القرصان

حضارة الخنجر
الشعب لن يقهر
حضارتي حضارة المشعل
عجِّل فلن اغدو فرنسيه
عروبتي اقوى من الخنجر
عروبتي دمي
وهل اعيش دون دم
محمد يلوح لي في بركة الشفق
محمد يزورني ليمسح الجراح
بكفه المخمل
محمد افاق
راياتنا عادت الى الافاق
وردية الإشراق
عجِّل فلن اغدو فرنسيه
عروبتي اقوى من الخنجر
عروبتي دمي
ولن اعيش دون دم

ابوكمال **شفيق الكمـالي**

جميلة الجزائرية

جميلة ، يا شعلة من جحيم ٍ … تُصبّ على اكبد الظالمين
ويا قبسا من لهيب الكفاح ِ … ينير المسالك للعالمين
أمثلك تكوى بنار الحروب … وتبلو الجراح وضيق السجون
امامك كان جمال الحياة … وزهو الصبى، والهوى، والفتون
وكان الشباب يرف بصدرك … حلوا ، ويشدو فما تسمعين
وكان الصفاء ، وكان الهناء … وعش السعادة لو ترتضين
فلو شئت مالت اليك الحياة … ورف الشباب بما تشتهين
ولو شئت أغفيت في مأمن … وكف وديع وحضن حنون
فلم تستجيبي لداعي الفتون … ولهو الشباب وعذب اللحون
ولا كان للحلي او للثياب … بنفسك وقع ولا في العيون
خذوا قلت للناس صفو الحياة … ولكن هبوني حماي الثمين
فليست تطيب بعيني الحياة … وفي موطني يرتع الغاصبون
خذوا قلتها من صميم الفؤاد … حياتي ، فعندي حياتي تهون
اذا خلقت للدلال النساء … فاني خلقت لاحمي العرين

* *

ورنّ بأذنك صوت جريح … دعا ، فانتفضت لـه تزأرين
تخوضين هول الردى في القتال … وتلقين جيش العدى الناقمين
ولم ترهبي الموت ينصبّ صبا … مريعا على قومك الثائرين
ولم تعبئي بالعنا والجراح … ولا بالابالسة الغاضبين
ولا بالمدافع والطائرات … تئز بغاراتهن المنون
جبينك لم ينخفض ذلة … فلله روعة ذاك الجبين
الست ابنة الثائرين الاباة … بأرض الجزائر لا يرهبون
يغنون للموت حلو الغناء … ويلقون اهواله ضاحكين
ألا بوركت منك تلك الجراح … وبورك في قومك الباسلين
بطولاتكم يا فتاة الجبال … دروس تردد في كل حين
تذوب الاساطير قدامها … واعداؤكم عندها يهلعون

* *

جميلة ، ماذا يقول القريض … وقد صرت احدوثة العالمين
ايعدمك المجرمون الطغاة ؟ … الا ساء ، يااخت ، مايزمعون!
فقبلك تاريخهم سطرته … اكف الجريمة والمجرمين
لقد ملأوا بدماء الضحايا … حواشيَ تاريخهم والمتون
وحوش تجلبب ثوب الرجال … وتفتك بالعزل الوادعين
عرفناهم قبل ذا في الشآم … اراذال في حربهم غادرين
فان جار (لاكوست) في ارضكم … فقدكان (غورو) اخاه الخؤون
وما زال من غدرهم شاهد … هنالك يجثم في ميسلون
هو الغدر شيمتهم لم تزل … وهم في دياجي الخنا يعمهون
لئن اعدموك فلن يعدموا … البطولة في قومك الغالبين
وان الدماء التي يهرقون … ستكتب مجدك في الخالدين

عيسى الناعوري

الجمعة الحزينة !

(كتبت هذه القصيدة مساء الخميس ٧ مارس ١٩٥٨ .. وكان قد حدد يوم الجمعة التالي لاعدام المجاهدة الجزائرية جميلة .. ولقد انتصرت الانسانية على هذا اليوم فانتصرت بذلك على احد ايام الجمع الحزينة التي تنتظرها في الطريق الى حياة افضل ..)

غفرانك .. فالعين بصيره ..
وذراعي يا اخت قصيره ...
جد قصيره ..!!
والكف بها كلمات عزاء ..
لا تجدى في يوم الجمعه ..!
غفرانك .. اني لا املك الا شعري..
وعذابا ينهش في صدرى ..
والحمى .. والحزن الضاري ..
وسعاري في يوم الجمعة ..!!
ولقد كنت كرهت الشعر .. هجرت (الشعر !.
من عام لم اكتب شعرا .. ما جدواه؟!
ما جدواه لبؤس العالم .. ما جدواه!!
ما جدواه بيوم الجمعة يا أختاه ..!!
أنا أعلم كم سيكون رهيبا هذا اليوم.
ملعونا في ايام العمر ..
ملعونا في كل زمان.. كنهار «الصلب»!
سيزف شبابك عند الفجر ..
برداء قان مثل الدم ..
وبأكليل من أشواك ..!
« والقصبة » !.. في يدك اليمنى («كأبن الانسان » !!(١)
أسفا .. لن ينشق الهيكل ..!
لا .. لن يسمع قصف الرعد ..!!
لا .. لن يخبو نور الشمس .. ولن (يهتز قمر !..
والارض ستصمد .. لن تتزلزل ..!
لن تتفجر بالطوفان ..!
ستظل تدور !!.
يا أسفا .. ستظل تدور !!!
غفرانك .. « بنت الانسان » !
غفرانك يا « ملح الارض ..
يا نور العالم » (٢).. يا رمزا .. يا (قربان ...
يا أسطورة هذا الجيل الى الاجيال.
يا « جان دارك » !!

(١) المسيح .

(٢) كلمات المسيح ...

أنا أعلم ان الموت مخيف ..
أو ترتعدين .. ؟..
او ينضح جسمك ماء الرعب ..
ويسوخ الى القدمين القلب ..
وجليد الذعر أفي الاطراف يدب... (يدب ..
وذهول اليأس.. أينسج في عينيك (خيوط
ويكفن يا اختاه رؤاك ..
والحيرة بين الباب الموصد والشباك..
وكأن القضبان شباك ...
وكأن الزنزانة نعش ..
أتخافين ..؟
غفرانك بنت الانسان ..
فلقد عرف ابن الانسان الخوف ..!
قبلا .. عرف ذهول اليأس ..
« فلتعبر عني هذي الكأس ..
يا ابتاه !! » (٣)
أصغى ..!! هذا وقع نعال ..
كطبول تقلق صمت الليل ..
كخطى تنين ..
فليتجمع كل كيانك في أذنين !..
« هم آتون ..!! »
ويدور المفتاح الملعون ..
في ثقب الباب ..
ويصر الباب .. يئن .. يضج ينوح (الباب !.
« هم آتون ...!! »
فليتجمع كل كيانك في عينين ! !
ويجيء شعاع مثل الحبل ..
اللعنة للضوء الاسود .. للفانوس ..!
للحارس ذى الوجه المرعب ..!!
« فلتعبر عني هذي الكأس ..!! »
مهلا ... مهلا ..
أو يحمل في يمناه وعاء ؟
أيجيء اليك بشربة ماء ؟

(٣) عبارة المسيح ..

مهلا .. مهلا ..
هل وضع الدلو بقرب (البرش) !..
وتمطى .. القى نظرة وحش ..
ومضى للباب يخب .. يخب ..
مهلا .. مهلا ..
هل أخذ الباب .
وشعاع الضوء الاسود غاب ..
وانقطع الحبل ..!
فليتجمع كل كيانك في اذنين!!
هل مات دبيب النعل ..
هل عاد الصمت يلف الليل ..
وتنفس شيء في الاعماق ...
« واذن .. لن اعدم هذا الفجر !! »
غفرانك بنت الانسان ..
فاليوم خميس.. وزفافك يوم الجمعه بقيت ساعات ..
بقيت ساعات ويجيئون ..
«رومان» القرن العشرين ..!!..
غيلان فرنسا يا اختي سيجيئون ..
فجر الجمعه ..
غفرانك بنت الانسان ..
غفرانك .. ما زال العالم ..
ما زال يطالب بالقربان ..
ما زالت في الارض جيوب للصلبان!.
ويقينا سنمر عليها ..
وستسقط منا الاف «كابن الانسان» !
فالدرب طويل محفوف بصنوف الموت
لكن الواحة يا اختي.. في افق الدرب!
سنخوض اليها اياما .. مثل الجمعه!!
اللعنة ان لم تسقط من ايام الدهر..
اللعنة ان لم يقف الزمن قبيل الفجر..
النقمة والظلمات وغيظ جهنم والاحزان
والويل لغيلان فرنسا .. للرومان ..!
لو صلبت بنت الانسان ..
يوم الجمعه ..؟!

القاهرة — **نجيب سرور**

في وضعنا الفكري الراهن

ثورة الإبداع والثقافة

بقلم مطاع صفدي

يعيش العرب في هذه الحقبة من الاحداث الفاصلة موقفا فذا ، ليس فقط بالنسبة لتاريخهم السياسي ، ولكن بالنسبة كذلك لمولد الانسان العربي الجديد . ان هذا الموقف يضع العقل العربي تجاه اعمق مسؤولية له . فهو مدعو من جهة الى الكشف عن عناصر الامكانية الخام في وجودنا. وهو مدعو ايضا الى كشف ذاته بما يكشف خارجا عنه . هذا العقل لم يولد بعد . لقد سبقه الفعل ، الفعل الضخم الجبار يملأ ابعاد الواقع المعاش من قبل الجماهير الثائرة ، وهو عندما يولد فانما تولد معه امكانية حياة اخرى للانسان العربي . فهل الانسان العربي ما زال فكرة ، مجرد حماسي مثالي ، مجرد افق ينسجه الحنين الى البعيد الذي يلغي ما هو قريب ويزيل مسؤولية الحاضر المباشر .

ان الاحداث ترسم الواقع ولا تنتظر العقل . ولكن الى اي حد يمكن ان تبقى الاحداث تجري لغاياتها العفوية دون ان يستطيع العقل شيئا ازاءها .. اليس للعقل من عمل الا ان يوضح معنى ما يحدث، ما يقع ، ما يملأ ابعاد الحياة اليومية للجماهير ، اليس له كذلك ان يبرز معنى ما يجب ان يقع ، ما يجب ان يحدث ، اليس للعقل هذه الوظيفة المثالية الخلاقة وهي ان يضع مخطط المستقبل ، ان يستبق الحادث ليوجهه ، ليحصل منه اكبر النتائج ، ليقسره على ان يكون كما تشاء ارادة الانسان الخالق .

نحن نستطيع ان نجزم بسرعة ان الثورة العربية ، الثورة التي تطفح الان من جميع تفاصيل واقعنا اليومي والعاطفي والذهني ، انما هي ثورة بنت المجهول ، انها ربيبة قدر عميق جبار يصعد من خلفية هذه الامة ، بل من اعماقها ، ونحن لا نملك ازاءه الا الدهشة وشيئا من القلق ، وشيئا من التساؤل : انحن صنعنا كل هذا !

من هم المفكرون الذين تنبأوا ودعوا الى (هذا) قبل ان يكون ، من هم الانبياء الذين بشروا بهذا العالم الافضل ، من هم الابطال الذين صنعوا تاريخنا قبل ان يصنعهم التاريخ.

ومع هذا فان حدث الثورة ، حدث الوحدة هذه بكل عناصرها الخفية التي لم تكشف كنوزها الانسانية بعد ، جاء بحقيقة جديدة حتى على اصحابها ، حتى على ابطالها ... انها فذة ، لا مثيل لها ، لا تصور لها سابق على وجودها ، لا بهرجة مصطنعة قبلها ، حولها ، بعدها . انها هي ... حقيقة الثورة التي نحيا ولا نعي ، ننفذ ولا نقدر ، نخلق ولا نعرف وجه ما نخلق ..

علينا اذن ان نعكس الاية قليلا : فلنفكر ونخطط لنبقي الثورة ثورة ، ولنجعل من مستقبلنا بناء يتجاوز مخططنا دائما . اننا مطالبون اليوم بان نؤجج اكثر فأكثر واعنف فأعنف من جحيم البركان ، يقذف بحجمه ، مخربا هنا ، بناء هناك ، محرقا هنا ، منيرا هناك . يجب ان تبقى النار نارا، ولكن يجب كذلك ان نمسك بصخورها المحترقة بايدينا لنرتبها في البناء اللاهب الذي تتحفز له حياتنا الضامرة منذ مئات السنين .

وبالفعل ، فان كل خطوة ايجابية حققتها ثورية الوحدة . كانت في الوقت ذاته خطوة سلبية ضد عناصر التجزيئية، كالشجرة الماردة التي يضعها الربيع الجديد، كلما مدت لها جذرا في الارض العميقة ، كلما تخرب وتفتت جذر هرم نخر امام قوته .

ومن هنا جاءت ثورية اخرى ، هي ثورية العقل والثقافة ان حاجتنا الى الثورية الثقافية تشبه حاجة الانسان الى العلم كيما يسيطر على الطبيعة بالعلم والصناعة . ونحن نريد هذا العقل ، لا لنسيطر على ثورتنا العامة العظيمة. ولكن لنجعلها اولا مبدأ لوجود وفلسفة دائمة لحياة ، ولنشتق منها ثانيا اعظم النتائج ليس في ميدان السياسة فحسب ، ولكن في ميدان التفكير ، الابداع الفني ، الابداع العلمي ، الانشاء الصناعي ، وحتى في ميدان النفس والعاطفة والعلاقات الانسانية في شتى مستويات الفعالية الاجتماعية والفردية .

وكل ثورة لا تصل الى هذه الجذور ، انما هي ثورة عابرة سطحية . وما كان لفئة ان تمد بالثورة الوحدوية الى كل هذه الافاق والابعاد . ولذلك كان الشعب كله مسؤولا عن ثورته كلها . انه لن ينتظر من بضعة افراد ان يقدموا له المعجزات وهو ساكن سادر ، جسده خامل خمول عصر التجزئة والذل ، وخياله المريض يصعق البطولات ، لبطولات غيره .

ومن العجيب حقا ان يخيل لبعض الناس انهم ليسوا الا مجرد ترقب وانتظار لان تنزل عليهم الخيرات من اعلى. لقد اتوا مثلا بعبد الناصر فلماذا لا تتحقق الجنة في صباح الغد !

حاجتنا الى الثقافة الثورية لنقتلع اذن عقلية الايمان بالمعجزات ، عقلية السحر ، عقلية علاء الدين والفانوس السحري .

ومن العجيب حقا ان يخيل لبعض اخر من الناس انهم

يمكنهم ان يبقوا على كهوفهم وجحورهم المصلحية والانانية والحربائية بمجرد ان يغيروا من عناوين هذه الكهوف ، كما تغير الصحف من اسمائها وتبقى هي هي بتجارتها بالكلمة والمعنى واللفظ الكبير والمبدأ المسؤول .

حاجتنا الى الثقافة الثورية لنهدم اذن الكهوف والجحور على اصحابها ونطمر اثامهم الماضية تحت صمت التراب .

ان ثورية الثقافة تنبعث عن ثورية العقيدة بالحياة الجديدة ، بالسيادة الصحيحة التي تنحتها كرامات الرجال من صخر الاحداث . وعقيدتنا ليست تفكيرا محنطا على الورق ، وليست محاضرات تلقى على الكسالى من اللاهين العابثين ، وليست بطاقات مجانية للوصول الى كراسي الحكم والتحكم ، انها العقيدة التي تسيطر على الطبيعة فتجعلها مصانع ومدافن ، وتسيطر على المجتمع فتمنحه الشخصية والحرية والقيمة ، وتسيطر على الفرد فترفعه الى مستوى البطل ، في عهد الابطال .

انها العقيدة التي تجعل من حياة العرب ، ومن تاريخهم الى الابد ، ثورة مستمرة متفاعلة تتخطى انتاجها وتعلو على مخلوقاتها، الى ماهو اعظم واعمق جذرا في الوجود الحضاري!

وانها العقيدة التي تجعل من كل فرد عربي ، اليوم وغدا، في جيلنا وفي اجيال النازلين منا، تجعل كل فرد عربي هو عبد الناصر ، عبد الناصر الثائر ، عبد الناصر الذي يحل دين الانسان والحياة محل دين الاصنام والموت، عبد الناصر الفاتح ناسف الحدود ، ليس بين عرب وعرب .. هو ناسف الحدود بين الفكر والعمل ، بين نيتي وتحسري وبين اقدامي وهجومي، بين مثالي وبين واقعي ، بين الهي وبين انساني ، بين ارادتي وبين قدري .

عندما خلقت ارادة الامة العربية ونفذها عبد الناصر ، مات المستحيل !.. وكما كانت ثورتنا شبه مستحيل ، كان اشباح العباقرة واشباه الكتاب والمفكرين يعتقدون ان ثقافتنا العربية لن تكون ، وعبقريتنا ليست الا وهما وشبه جنون ..

كانت تلزمنا الحياة ، كما يلزم الارض الربيع . وكانت تنقصنا الثقة ، والشخصية والقدرة على الوجود . كانت تنقصنا الجرأة لان نكون . وها نحن اولاء نمتلك فجر حياتنا ، صميم وجودنا ، نحقق جرأتنا بفتح ظافر في تاريخ العرب والعالم معا .. والثقافة بعد ما هي الا ان نعي ماذا نفعل وماذا نريد ان نفعل . وعندئذ تكون ثقافتنا حقا هي عقيدتنا . وتكون عقيدتنا سلسلة من الفتوحات بالمعنى والفكر ، كما بالفعل والسياسة .

فلنع اذن بطولتنا الجديدة هذه ، ولنعش ما نعي ، كما وعينا ما عشنا . ولنفسح مجالا لثقة اخرى ببطولة ناصرية اخرى في الثقافة العربية العقائدية .

هذا هو شعارنا الاخر : ثقافة ترتفع الى مستوى الجمهورية العربية المتحدة . ثقافة تكون عقل الجمهورية ، كما كان عبد الناصر سيفها وصانع تاريخها .

مطاع صفدي

جدائل الأطفال

الى الامة العربية التي ركزت جناحيها على هرم النور اقدم هذي الاغنية في عيد وحدتها العظيمة .

في عيدك الساحر
يا امة الثوره
نحن هجرنا الامس
في ليله الفاجر
نحن رفعنا العرش للقدره
نحن عقدنا زنبقات خمس
في صولجان الشمس

★

واستهتر النور بقلب الطيبين
يا امة الثوره
وازهر القمح بارض الثائرين
أرض الرخام البكر
وبارك الحب صبايا مصر
والتهبت في سوريا كل العذارى السمر
وطار اعصار الفرح
بين زغاريد النساء
كمهرة زرقاء
لجامها قوس قزح
وانشق وجه الشرق عن احلى قمر
في ضحكه رهج الدمالج
وللشذى فيه هوادج .
وللزهر ...

★

وكانت الثوره
مثل صبي ثغره احمر
في مقلتيه الف جمره
يأتي على الاعتاب
يقول للراعي وللحطاب
للعامل الاسمر
للجائع الاكل اولاده
للخانع الراكع للساده
قم يا أخي الصابر
اما حلمت مرة انك قادر ؟!

قم حطم القيدا
قم ! لا تكن عبـدا
فالارض ان تكدح بها ايدي العبيد
لا تنبت الازهار بل تعطي القيود

★

ودقت الاجراس في كل مدينه
من مدن الشرق السجينه
كأنها ضحك جميل
ضحك نساء راقصات في الحقول .
ضحك النياسين بصدر ياسمينه
ودقت الاجراس ضحكات حنونه
تهيب بالانسان أن يستفيق
من حلمه ، من خدر الامس العتيق
ودقت الاجراس في نشوه
قصائد الثورة والقوه ...

★

فاستعظم الانسان في المشرق هذا النداء
واستعذب النبره
فقام كالعملاق يحدو للضياء
ويشعل الثوره
انى تدق الساعة الحمراء

★

وسارت الثوره
كقادر يحمل مشعل
ويشق اسوار الجماهير
بساعد أغوى وأجمل
من سبحة النور ...
وزيح النور الشفاه المستجيره
فاليوم لن يبقى منارات صغيره
ولا مقادير تجوب الارصفه
ولا دموع مرة في الارغفه
ولا عبيد شرعوا ابوابهم
للموت والخدر
ولا طغاة حكموا باسم القدر

واليوم سالت أنهر الفجر الجديد
في كل جرح من جراحات العبيد

★

واحتفل الشرق بهذا المهرجان
وانتصر الشرق غداة ارتفعت قبضتان
عن بردى والنيل
وآختا القران والانجيل

★

واتحدت جمهرة تقول للباغي
الذي سن المهند
وشرع الغاب وهدد :
جرح محمد
كجرح عيسى أيها الطاغي!

★

وتقدم العملاق من ارض اخيه
وقال انت سيد الارض
هذا دمي ، خذه وفصله غلاله
واكس به جناحك الفضي
هذا دمي عطر به جرحك
واسق به قمحك
واكتب به صك العداله

★

وردد العملاق في وعي اخيه
حلمك حلمي يا أخي الظافر
وفي دمي كم برعم الريحان من حبك
فأنت في دربي حنان قادر
وانا غدير الشمس في دربك
قد ازهرت في ارضنا خمائل الابطال
فجز شعر الفجر في زهوك
واشبك به جدائل الاطفال

بيروت — **نقولا قربان**

بطلٌ من بلادي

أسمر الجبهة ، وضاح الخطى
عربي السيف ، مفتر الرؤى
يحمل الشوق الى آفاقنا
ويذيب النور في احداقنا
السنى الحلو تهادى من خطاه
ورؤانا البكر ذابت في رؤاه
كل ما في الكون نور ، وابتسامه
رقصت فوق محياه ، ورفت
كرفيف هف من جنح حمامه
غردت في افقنا الحلو ، وغنت

★

في بلادي مقلة عطشى ، وآمال عذارى
وعيون نزفت ادمعها ليلا نهارا
ترقب المركب في الشط البعيد
في حنايا الافق اللامع في صدر الدجى
ونجيما لاح في الكون المديد
فالفضاء الرحب مفتر الرؤى
كافترار الصبح ، كالفجر الوليد

★

كم نسجنا في دجانا الاغنيات
والتففنا حول دفء الامنيات
تتراءى في رؤانا الكلمات
كصباح مد في الليل خطاه
فيه وهج من هوانا
وضياء ، بارق السحر ، رعته مقلتانا
ثم ولى
وتلاشى في حنايا الافق الحلو سناه
لم يخلف غير احلام تراءت في دجانا

★

وقضينا عمرنا ، والشط يرنو من بعيد
تاه في الافق مداه
والزنود السمر ، كالفولاذ ، كالصلب الحديد
ابدا تقرع باب الليل ، تستهوي الضياء
وتدق ،الصدر ،صدر الافق الغافي بأحضان المساء
وتغني
لغد ، عذب ، كاشراق التمني
كاخضرار الكلمات
في ربيع الامنيات

★

.... وتراءى في دجانا
من حنايا اليم ملاح عريق
قد رأينا ، نحن ، في مركبه الزاهي منانا
ورأينا في محياه هوانا البكر منهل البريق
بسمة سمحاء ، تندى بالعطاء
ورؤى ترقص في بحر الضياء

★

وتهادى المركب الزاهي بحضن الشفق
واحتواه الصبح ، بالنور ، بوهج الالق
ومضى ملاحنا ، في افقنا ، يهدي خطانا
اسمر الجبهة ، وضاح الخطى
عربي السيف مفتر الرؤى
يحمل الشوق الى آفاقنا
ويذيب النور في احداقنا
السنى الحلو تهادى من خطاه
ورؤانا البكر ذابت في رؤاه
هو ذوب من منانا
نحن ذوب من مناه

جامعة بيروت الاميركية
رامي لبابيدي

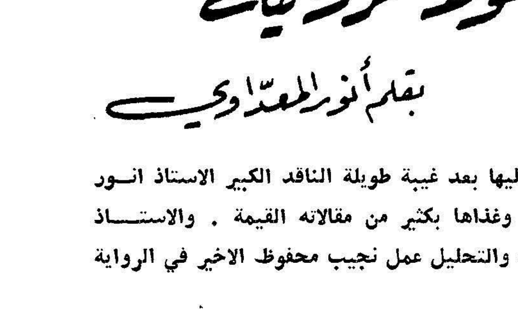
التاريخ والطلبة الصغار ...

« مرفوعة الى

المواطن العربي الاول »

كنت اواري واقع الطعين
وصورة الممزق الضلوع
في خاطري ، وامسك الدموع
من خجل ، واخفض الجبين
...
كنت اغض الطرف في انكسار
في ذلة المضيَّع الغريب
وامضغ الصديد واللهيب
في نفسي البعيدة القرار
...
كنت احس الكون في دوار
كنت .. وكنت .. ان رمى الصغار
— برقة المنفعل الوديع —
سؤالهم في وجهيَ الرصين
سؤالهم طلابيَ الصغار
فاسبل الجفون في انكسار
في ذلة واخفض الجبين
من خجل وامسك الدموع
...
« حدثتنا عن امسنا القديم
الفائض السفوح بالنجوم
والمرتمي في لهفة العبير
حدثتنا عن امسنا الكثير .. »
...
« اغارت النجوم في سماء
حاضرنا وماتت الزهور ؟..
الم يعد هناك ما يثير
حديثنا او يبعث العزاء ؟ »
...
« الم يعد في قومنا بطل
يفيض بالعطاء والسماح
فيمنح الحياة في ابتسام
مثل عليّ يفتدي الصباح
في رقدة ما عرف الظلام
أبهى على الزمان او اجل ؟ »
...
« الم يعد في يومنا لواء
خيوطه الصراع والغلاب
مثل ابي عبيده الجراح
يجوز شوق النجم في العلاء
وينحني لخالد السلاح
عن ثقة ويهمل « الكتاب ؟ »
...
« الم يعد ؟ » ويشرق السؤال
بالدمع والرجاء والحنين
ويصعق المعلم انفعال
ويغرق المكان في سكون ..
...
طلابيَ الصغار يا نداء
عروقنا الظماء للحياه
للمجد للتاريخ للعطاء
يا مقدم الربيع والرفاه
...
لا .. لم يعد حاضرنا شتاء
منطمس النجوم والورود .
فالشمس عادت تغمر الوجود
بالدفء والضياء والنماء
...
وازدادت النجوم في سماء
حاضرنا العميقة الكلوم ..
لكن نجما تركع النجوم
في قدسه وينطفي السناء
...
بقامة متلعة الجبين
بنظرة راقصة الظلال
بفرحة تصطفق الضلوع
لجريها وتضحك الدموع
بنغم ... سأدفع السؤال
يا اخوتي الصغار يا عيون
صباحنا يا مقدم الربيع

بيروت **حبيب صادق**



ملحمة نجيب محفوظ الروائية

بقلم أنور المعداوي

يسر « الآداب » ان يعود اليها بعد غيبة طويلة الناقد الكبير الاستاذ انور المعداوي الذي رافق مولدها وغذاها بكثير من مقالاته القيمة . والاستاذ المعداوي يتناول هنا بالدراسة والتحليل عمل نجيب محفوظ الاخير في الرواية العربية الحديثة .

— ١ —

« بين القصرين » عمل فني جديد ظفر اخيرا بجائزة الدولة . ونجيب محفوظ ، صاحب هذا العمل ، ظفر بتقدير النقد قبل ان يظفر بتقدير الدولة ، منذ ان بدأت خطوط فنه الروائي تتجمع في نقطتي ارتكاز رئيسيتين لا بد من توافرهما لكل عملية انطلاق فنية ، هدفها الوصول الى نقطة النهاية .. عنصر المراقبة النفسية الدقيقة لشتى التجارب الجماعية المعاشة — هي نقطة الارتكاز الاولى لعملية الانطلاق الفني — حين تتركز هذه التجارب في بؤرة العدسة اللاقطة ، لتبرز موقف الكاتب من مشكلات عصره .. وانصهار الملكة القاصة ، في بوتقة الممارسة المذهبية لكتابة العمل الروائي — هي نقطة الارتكاز الثانية — حين تكون هذه الممارسة تفاعلا ثقافيا واعيا مع المقاييس النقدية المتطورة ، بحيث تنبثق من خلاله — أعني هذا التفاعل — قيم الكاتب من الناحية الفنية .

ان أعمال نجيب محفوظ — على مدار نقطتي الارتكاز الاولى والثانية — تمثل نوعا من التصاعد الهرمي الذي يتدرج من القاعدة بخان الخليلي ، والقاهرة الجديدة ، وزقاق المدق ، والسراب ، وبداية ونهاية ، ثم ينتهي الى القمة في بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية ، وهي الاجزاء الثلاثة التي تكون في مجموعها عمله الروائي الاخير ، او ملحمته الروائية الجديدة . واذا كان هذا التصاعد الهرمي لم يسجل تفاوتا كبيرا بين الاعمال الاولى والعمل الاخير ، من ناحية المستوى الفني للكاتب ، الا انه قد سجل هذا التفاوت ، من ناحية الوعي الاتجاهي بين درجات التصاعد وقمته .

ان المستوى الفني عند نجيب محفوظ ، ما يزال يحتفظ بمقوماته ، فطريقته في رسم الابعاد النفسية للشخصيات ، وأسلوبه في ابراز الابعاد المكانية كاطار مادي للاحداث والمواقف ، وطابعه في اختيار النموذج الانساني الرامز الى المشكلة ، هي التي تكون حتى اليوم ، الملامح الثابتة لشخصيته الروائية . واذا كان هناك بعض التغير ، فهو خاص بعرض المونولوج الداخلي في صورة جديدة ، قوامها تسجيل الحركة النفسية مباشرة قبل كل عملية تطوير موقفية ، ورسم الحدث من الداخل وليس من الخارج ، كما فعل في تقديم اللحظة التي استشهد فيها فهمي ، بطل الجزء الاول من روايته الطويلة .

ولكن الخطوة الكبيرة الزاحفة كما قلنا هي التي سجلها العمل الاخير ، من ناحية الوعي الاتجاهي الذي يمثل موقف الكاتب من مشكلات عصره .. فبعد ان كان نجيب ، يقتطع المشكلة الجماعية من واقع مرحلة زمنية واحدة ، بحيث تمثل قطاعا عرضيا من قطاعات المجتمع في جيل معين ، بعد هذا ، اتسعت لديه دائرة العرض الفني ، بحيث تركزت فيها مشكلات العصر على امتداد اجيال ثلاثة : هي الجيل الذي عاش قبل ثورة ١٩١٩ ، والجيل الذي عاصر تلك الثورة ، والجيل الذي جاء بعدها ومهد لتلك الانتفاضة الشعبية المتمثلة في ثورة ١٩٥٢ .. ومن خلال قطاع طولي ممتد ، عبر الاجيال الثلاثة ، استخدمت فيه شتى القطاعات العرضية ، كروافد نهرية تعين المجرى الرئيسي على الانطلاق ، تبرز لنا اسرة السيد احمد عبد الجواد تاجر البقالة بالنحاسين ، بما فيها من الابناء والاحفاد ، كرمز انساني صادق لتطور المجتمع المصري في تلك المرحلة التاريخية الطويلة ، من مختلف الزوايا السياسية والاجتماعية والفكرية .

وعندما نستعرض النماذج البشرية ، التي يتالف منها الكيان الاجتماعي لهذه الاسرة التي بدأت حياتها قبل ثورة ١٩١٩ ، نلمس ان لكل نموذج تركيبته النفسية التي تميزه وتوجه سلوكه حيال الاحداث .. فالسيد احمد عبدالجواد ، رب الاسرة ، شخصية ازدواجية تمثل اتجاهين متناقضين في الحياة .. فهو من جهة ، شعار واقعي لطبقة التجار الميسورين في جيله ، وهي الطبقة التي كانت تبحث عن المتعة الروحية والجسدية ، وتمزج بينهما مزجا كاملا على ما بين المتعتين من تفاوت صارخ .. يملك الاذن الحساسة والشعور المرهف ، لاستقبال الصوت الانساني المطرب والنغمة الموسيقية الشجية ، ويسعى الى مجالس الغناء والطرب ، ، ويشارك فيها اذا جاوزت النشوة عنده حدها المعقول ... وهو من جهة اخرى يضيف الى هذه المتعة الروحية ، متعة اخرى تتركز في اتجاهه الديني الذي يحرص عليه ، الى الحد الذي لا يتصور معه ، ان مثله قد يفكر يوما في ارتكاب المعصية .. ومع ذلك فهو عبد خاضع ، يستلذ عبوديته لسلطان الغريزة ،

بدافع الفتوة الجنسية التي كانت موضع المباهاة، عند ابناء جيل عاش في فراغ هائل من تمثل القيم الانسانية الرفيعة، كنتيجة طبيعية للحرمان من توجيه الثقافة .. وهو، ذلك المرح العربية خارج بيته، شخصية اخرى تتميز داخل البيت، بالجد والوقار والاستبداد والعنف، حتى تحول البيت امام تقاليده الارهابية الى سجن مرهق، قيدت فيه - بالنسبة الى نزلائه - حرية السلوك والارادة !

وأمينة - الزوجة - تمثل تركيبة نفسية اخرى، هي تركيبة الاكثرية المطلقة من بنات جيلها المتزوجات ... انسانة - تبعا لفهم المجتمع المصري لوضع المرأة في ذلك الحين - لا تصلح الا للقيام بدور المصنع الادمي لانتاج النسل، والبقاء كل فترات العمر خلف جدران البيت، لتؤدي فروض الطاعة للزوج، على طريقة الجواري المجلوبات من سوق الرقيق !

وياسين - الابن الاكبر للسيد احمد عبد الجواد من الزوجة الاولى المطلقة، شاب يعيش على هامش الحياة، كرمز معبر عن كل النماذج التي عاشت في جيله، ممثلة لتكرارية النسخ العقلية المشوهة، حيث تكتفي هذه النسخ بقسط ضئيل من التعليم، لتواجه به المصير في معركة الحياة .. وهكذا ورث هذا الابن الاكبر - كاتب مدرسة النحاسين - ورث نظرة ابيه الى القيم الحياتية، حين تتركز هذه القيم في بؤرة اشباع الغريزة عن طريق السلوك الجنسي، هذا السلوك الذي تلقى فيه ياسين - بحكم قانون الوراثة المزدوج - جانب الاندفاع فيه عن الاب النزق، وجانب الانحطاط عن الام المطلقة !

وفهمي - الابن الثاني لرب الاسرة، الشاب المثقف طالب الحقوق - هو النموذج الوحيد الذي يمكن ان يتخذ عنوانا ضخما لتلك الانتفاضة العقلية المتوثبة التي وعت سطورها الشبيبة المثقفة، وعكست اهدافها الجارفة على خط السير الكفاحي لثورة ١٩١٩ .. ان صورة هذه الشخصية - كما رسمها نجيب محفوظ - تتفق تماما مع طبيعة الدور الذي قامت به : شاب هادىء متزن، لا يتكلم الا بحساب، وتحت رماد الهدوء الخارجي، تختفي جمرات تنتظر اللحظة المناسبة، لتبهر بوهجها كل العيون .. وانسان يغلف اتزانه بأثواب طبيعية من الطموح الحزين . لم يكن فهمي يعيش من اجل ذاته، ولكنه كان يعيش من اجل المجموع، ولهذا علق صورة سعد زغلول - الرمز الكبير الخالد لكفاح الشعب - علق هذه الصورة على جدران فكره وشعوره .. كان يدرك مدى الامكانات الرهيبة التي يملكها المستعمر، لمواجهة حركة شعبية عزلاء، يقودها زعيم اعزل .. من هنا كان الشعور بالحزن، ومع ذلك، فقد كان طموحه يتفوق على حزنه، حين يمتلىء أملا في ان تنتصر قوة الحق الاعزل، على قوة الباطل المدججة بالسلاح .. وفي سبيل القيم الانسانية الرفيعة التي عاش من اجلها فهمي، لقي بطل « بين القصرين » مصرعه في احدى المظاهرات التي نظمتها لجنة الطلبة التنفيذية، ابتهاجا بعودة الزعيم من منفاه !

واذا ما انتقلنا الى شخصية كمال - الابن الاصغر، والطالب بمدرسة خليل أغا الابتدائية - تصادفنا اخطر شخصية في العمل الروائي كله، بل اخطر شخصية رسمتها ريشة نجيب محفوظ على الاطلاق .. ولكننا لن نجد في « بين القصرين » الا جذور هذه الشخصية او بداية نموها الانساني، فاذا ما انتقلنا الى « قصر الشوق» و « السكرية »، طالعتنا امتداداتها الفكرية السامقة، التي تبرز لنا كل الابعاد الموضوعية، لتلك الازمة التي عاناها جيل كان من ابنائه نجيب محفوظ، ومجموعة الذين استمدوا قيمهم الهادفة، من جلال الكلمة وقدسية الثقافة، ثم عاشوا ليروا بأعينهم، كيف انهارت قيمهم تحت اقدام الرجعية السياسية والاجتماعية !!

ويبقى بعد ذلك من أفراد الاسرة او من نماذجها البشرية، ابنتا السيد احمد عبدالجواد وهما خديجة وعائشة، ولكل منهما اتجاهها السلوكي الناتج عن وجهة نظر نفسية الى واقع الحياة .

وعلى ضوء هذا الاتجاه السلوكي، الذي يميز كل شخصية من شخصيات العمل الروائي في « بين القصرين »، يمكننا ان نحدد مفهوم الواقعية عند نجيب محفوظ .. انها واقعية النمط الانساني في اطار الاكثرية المطلقة، والمحافظة على تقديم هذا النمط، في حدود مستوياته النفسية والعقلية، من خلال الخط الاتجاهي لسير الاحداث والمواقف . ان اسلوب نجيب في التعبير عن المضمون الاجتماعي للمشكلة، هو أسلوب الواقعية الايحائية، التي تحرص على نقل هذا المضمون مرتبطا بالتزامية الصدق التاريخي، بحيث لا يخلو هذا الالتزام من عنصر الايحاء الفكري الخاص بوجهة نظر الكاتب الموقفية .. ولا تعد وجهة النظر هنا - بالنسبة الى طريقة نجيب محفوظ - نوعا من ايديولوجية الواقع التي يلتزمها اصحاب الخط السياسي في ادب القصة، حين يتدخلون بفلسفة معينة توجه المضمون الاجتماعي، على اساس الرؤية العقائدية لمجتمع مثالي لم يوجد في واقع الحياة، ولكنه ينبغي - تبعا لوجهة نظرهم - ان يوجد في واقع الفن !

ومن خلال المنظار النقدي المحايد، تبدو لنا واقعية نجيب محفوظ، اكثر ضمانا لسلامة العرض الفني بالنسبة الى التجربة الجماعية .. ذلك لان تدخل الكاتب بفلسفة عقائدية معينة، يفرضها على خط السير الاتجاهي للعمل الروائي، من شأنه ان يحجب رؤيتنا الداخلية، لحقيقة المستوى النفسي والعقلي لكل شخصية من الشخصيات .. وفي هذا الجو الضبابي لا نستطيع الا ان نلمح غير شبح الكاتب، لانه يقف حائلا بيننا وبين الاخرين !

من هنا يبدو احمد عبد الجواد، وامينة، وفهمي، وياسين، وكمال، وبقية افراد الاسرة يبدو كل منهم حول الاحداث التي تمر بهم، على حقيقة مستوياتهم النفسية والعقلية ... انهم حيال احداث الثورة مثلا انماط واقعية متباينة : فبينما نجد فهمي بحكم وعيه وثقافته، وادراكه لقيمة اللحظة الصاعدة التي تصنع

الحاضر والمستقبل ، دائم الثورة على الاستعمار ، دائم التقديس لكفاح سعد زغلول ، مضحيا بنفسه في النهاية من اجل أهدافه ومبادئه ، نجد في الاطراف الاخرى المقابلة : امينة ، وهي لا تكف عن دعاء الله ان ينشر السلام ويصفي قلوب المصريين والانجليز ، والاب وهو قانع دائما من وطنيته بالمشاركة الوجدانية دون الاقدام على عمل يغير وجه الحياة، ثم وهو يحاول ان يستغل سلطته الابوية الرهيبة ، في تجميد كل الخطوات الزاحفة لفهمي في طريق الكفاح ، ولتحي الثورة في منطق الانانية ، طالما كان الخطر بعيدا عن ابنائه .. ونرى ياسين وهو يعلق على الاحداث بأسف هادىء ، لا يمنعه من مواصلة حياته المعتادة ، والسهر حتى منتصف الليل في اوكار العاهرات .. واحدى فتيات الاسرة وهي تصب سخطها على سعد زغلول ، لانه في رايها سبب هذا الشر كله ، ولولاه لعاش هو وعاش معه بقية المصريين في دعة وسلام .. اما صغير الاسرة كمال ، فكل ما يعنيه من تلك الاحداث هو ان الجنود الانجليز ، في معسكرهم القائم امام البيت ، يحتفون به ويداعبونه ، ويقدمون له قطع الشيكولاته ، كلما اطرب آذانهم بصوته الطفولي الحبيب ... وبهذا الاسلوب من الواقعية الايحائية لا يحول المؤلف بيننا وبين رؤية السلوك الاتجاهي لكل شخصية من شخصياته ، لانه يضعنا وجها لوجه ـ دون ان يتدخل ـ امام مستويات التفكير الحقيقية لتلك الشخصيات !

ونجيب محفوظ ، يقدم الشخصية المرسومة احيانا بطريقة جديدة ، يقدم الينا النموذج الانساني في موقف من المواقف وكأنه مرآة ذات وجهين : يعكس احدهما صورة الوجود الداخلي للنموذج نفسه ، بينما يعكس الوجه الاخر صورة اخرى لنموذج انساني مغاير ، يشترك مع النموذج الاول في التقاء الخطوط النفسية المنطلقة من نقطة ارتكاز الحدث .. اننا نرى احمد عبد الجواد مرة من خلال امينة ، ونراه مرة وكأنه واجهة عرض مزدوجة : فاذا ما فكر ياسين مثلا في شخصية ابيه او اذا ما فكرت امينة في تلك الشخصية ، تحول كل منهما ـ على امتداد الرؤية الفنية في العمل الروائي ـ الى واجهتي عرض احداهما امامية نلمح من ورائها صورة النفسية الاصيلة ، والاخرى جانبية تطالعنا بالصورة المقابلة التي تتفق معها او تختلف ، في مدى التأثر بواقع التجربة الانسانية المعاشة !

ـ ٢ ـ

مفهوم السلبية والايجابية في العمل الفني، من اي زاوية يمكن ان ينظر اليه ؟ الواقع ان هذا المفهوم يحتاج الى تحديد .. ان شخصية فهمي مثلا ـ كما رسمها نجيب محفوظ ـ شخصية تخيرت طريقها بأسلوب ارادي صارم، ورسمت لهذا الطريق بداية واعية ، صاعدة ، كانت نهايتها اشبه بعملية تتويج بطولية ، لمجموعة من خطوات النضال الهادف ... وازاء هذا التحديد الاتجاهي للشخصية الانسانية ، يبدو نجيب محفوظ ـ على ضوء الرؤية النقدية عند بعض النقاد ـ كاتبا واقعيا تتميز واقعيته بالطابع الايجابي ، الذي ينبغي للروائي ان يلتزمه عند تصوير الشخصيات .. والايجابية المقصودة مصدرها ان فهمي بطل « بين القصرين » لم يكن سلبيا في مواجهة المشكلات ، ولم يكن سلبيا في مواجهة الموت .. على عكس بعض الشخصيات الاخرى كحسنين ونفيسة في «بداية ونهاية » ، حين عالج كل منهما مشكلته بالانتحار ، وهو ـ على ضوء تلك الرؤية النقدية عند هؤلاء النقاد ـ موقف هروبي بالنسبة الى المشكلة ، لان الانتحار ـ بمضمونه النفسي والانساني ـ ما هو الا عملية انهاء سلبية لحياة غير هادفة .. ومن هنا يتهم نجيب محفوظ بأنه لم يكن في عمله الروائي السابق ، كاتب الواقعية الايجابية كما ظهرت بنسيجها المحكم ، في الجزء الاول من روايته الاخيرة « بين القصرين » . وقد يتهم مرة اخرى بأنه كان سلبيا بالنسبة الى بعض المواقف التي ابرز من خلالها اخطر شخصية رسمتها ريشته ، وهي شخصية كمال بطل « قصر الشوق » و « السكرية » !

من هنا كان مفهوم السلبية والايجابية يحتاج الى تحديد .. ان الحكم بسلبية العمل الفني او ايجابيته ، يجب ان يستمد من موقف الكاتب نفسه وليس من موقف الشخصية المرسومة .. من الموقف « التأثيري » لذلك الكاتب ، وليس من الموقف « السلوكي » لهذه الشخصية. فقد يكون الكاتب ـ من ناحية التأثير الانفعالي في قرائه ـ ايجابي الهدف ، حين تكون الشخصية التي يرسمها سلبية السلوك او سلبية الاتجاه . وعلى العكس ، اذا لم يستطع الكاتب ان يفجر في وجودنا الداخلي تلك الطاقة الانفعالية ، بالنسبة الى شخصية حرص على تلوين خطوطها بلون الاتجاه الايجابي ، فهو كاتب سلبي على الاساس التحديدي للسلبية التأثيرية . ان الكاتب الايجابي الهدف، هو الذي يفتح عيون الطبقات على مشكلاتها ، وذلك عن طريق تجسيم هذه المشكلات بأي اسلوب من اساليب العرض . ولن تتم هذه العملية التجسيمية ، الا اذا استطاع الكاتب ان يصب المشكلة في نفوس قرائه ، وان يملأ وجودهم الداخلي بكل عنصر من عناصر الاثارة .. وفي راينا ان نجيب محفوظ ، قد حقق هذا الهدف الايجابي وهو يدفع حسنين ونفيسة الى الانتحار في « بداية ونهاية » ثم وهو يدفع بكمال الى هاوية التردد والحيرة والكفر بالقيم في بعض المواقف من « قصر الشوق » و« السكرية »!

لقد كانت المشكلة التي دار حولها نجيب بمجموعة الاحداث والمواقف في« بداية ونهاية» هي مشكلة الفقر ،في مجتمع انساني متخلف لا ضمان فيه .. فاذا انحرفت نفيسة عن طريق الشرف لتمارس الخطيئة « ضمانا »للقمة العيش ، واذا تحول حسن عن الحياة النظيفة ليعيش في كنف العاهرات « ضمانا » لاستمرار بقائه ، واذا اضطر حسنين ان يعتمد على صدقات اخيه البلطجي « ضمانا » لاستكمال تعليمه بالكلية الحربية ، والى ان يحكم بعد ذلك على اخته وعلى نفسه بالموت « ضمانا » لانقاذ سمعته بعد

ان اصبح ضابطا محترما في المجتمع ، فتلك هي الواقعية الايحائية التي يلتزمها نجيب محفوظ .. انه هنا يبدو ايجابيا من خلال المواقف السلبية لشخصياته ، لان هدفه الايحائي من وراء هذه العملية التجسيمية ، هو ان يفتح عيوننا على الواقع البشع للمشكلة ، وكأنه في موقف المحتج ـ الذي يدفعنا معه الى الاحتجاج ـ على مجتمع تعود ان يرغم بعض افراده ـ تبعا لخلوه من ضمان للحياة الشريفة ـ على ان يلتمسوا تلك الضمانات المنحرفة التي تتفق مع منطق الفقر والحاجة ، وتعود ان يقنع البعض الاخر بأن الموت ـ بالنسبة الى حياتهم القاسية ـ يعد طريقا من طرق الخلاص !

هذه الواقعية الايحائية التي التزمها الكاتب في «بداية ونهاية » ، هي التي تطالعنا مرة اخرى ـ بوجهها الايجابي ـ من خلال بعض المواقف السلبية لشخصية كمال في «قصر الشوق » .. ان كمال يبدو لنا اكثر من واجهة عرض مزدوجة ، انه مجموعة من واجهات العرض المتداخلة التي قدم نجيب محفوظ من وراء زجاجها الشفاف ، مختلف الخيوط الناسجة لمشكلات جيل مأزوم ، لم تستطع صحته النفسية ان تقاوم امراض مجتمع فاسد .. انه الجيل الذي عاش من بعد ثورة ١٩١٩ الى ما قبل ١٩٥٢ . لقد بدأ كمال حياته وهو صحيح النفس .. كان امتدادا طبيعيا لفهمي حين ورث عنه ايمانه بكل القيم الرفيعة ، وحين اقتبس منه اشرف جوانب شخصيته ، وحين اختار نفس الطريق الذي سار فيه .. فاذا ما تعثرت خطوات كمال ، بعد ان دميت قدماه تحت صدمات الصخور المعوقة ، واذا ما شك في قيمة قيمه التي آمن بها ، بعد ان رأى مثله العليا تنهار تحت اقدام الرجعية السياسية والاجتماعية ، فتلك هي اللحظات الموحية التي تتيح لنا رؤية الموقف الاحتجاجي للكاتب ، من خلال التصوير المجسم لواقع مجتمع مريض ..

اننا نستطيع ان نحدد مفهوم الايجابية الموقفية للكاتب الروائي ، بمدى نجاحه في هز وجودنا الفكري بالقلق .. القلق الذي يصبح عملية بدء موجهة ، لكل محاولة جماعية لتغيير الاوضاع . ويستطيع الكاتب ـ من خلال لحظات الضعف في حياة ابطاله ـ يستطيع ان يصب في نفوسنا هذا القلق ، حين يربطنا بهذا الضعف ربطا شعوريا عماده تصور المشكلة بأنها ليست مشكلة فرد ، ولكنها مشكلة مجموع !

ان نجيب محفوظ ـ بقسوته المسرفة على بعض ابطاله ـ يذكرنا بالكاتب الفرنسي مورياك .. لقد سئل مورياك مرة: لماذا تسرف في القسوة على ابطالك ؟ فأجاب : ليزداد القارىء عطفا عليهم !.. والواقع ان هذا هو المفتاح ،مفتاح الغرفة النفسية الكبيرة التي يضعنا فيها كل من مورياك ونجيب محفوظ ، ونعني بها غرفة الشعور بالعطف والرحمة ازاء لحظات الضعف في حياة الاخرين .. ان عطفنا على حسنين ونفيسة في « بداية ونهاية » وعلى كمال في « قصر الشوق » ، هو وليد ذلك التأثر الانفعالي ، الناتج عن تقديرنا بأن القوى المعوقة التي اعترضت طريق حياتهم ـ كانت بالنسبة الى امكانياتهم الكفاحية ـ اكبر من ان تقاوم ... ومما يعمق مجرى الشعور بالعطف على هؤلاء الابطال ، احساسنا بأننا لو وجدنا في ظروف قاسية كظروفهم ، فربما سرنا مثلهم في نفس الخط وتعرضنا مثلهم لنفس المصير ، ومن هنا نمتلىء عطفا عليهم ، بل وثورة من اجلهم .. والكاتب الايجابي الهادف ، هو الذي يستطيع ان يكسب لابطاله ـ سواء اكانوا ايجابيين او سلبيين ـ يستطيع ان يكسب لهم من ادراك قرائه ، تلك اللحظات المضيئة بالعطف والثورة !

كمال في « قصر الشوق » ـ وكما رسم نجيب محفوظ شتى الابعاد النفسية لشخصيته ـ لم يكن يمثل نفسه ، بل كان يمثل جيلا من المثقفين وعى رسالته ، وحدد دوره ، ورسم لنفسه بداية الطريق ... ولكن عوامل كثيرة ـ عرضها الكاتب من خلال العمل الفني في « السكرية » ـ قد عوقت خطوات هذا الجيل وأزمت وجوده ، لانها كانت اضخم من قدرته النضالية على تغيير الاوضاع : فانتكاس الحركة الوطنية بعد موت سعد ، وتزييف الارادة الجماعية بواسطة زعماء الاقليات طمعا في الحكم ، وتآمر القصر مع الاستعمار لخنق انتفاضات الشعب ، ورواسب الصراع الطبقي في الوجود الانساني للبرجوازية الصغيرة ، وانهيار قيم الفكر والثقافة في مجتمع سيطر عليه الانحلال الخلقي وخلا من تكافؤ الفرص .. كل هذه القوى المدمرة هي التي صنعت جذور الازمة النفسية لجيل المثقفين بعد ثورة ١٩١٩ ولقد كان كمال هو الرمز الكبير الذي رأينا من خلاله جذور الازمة في « قصر الشوق » ، وامتداداتها الرهيبة في « السكرية » !

ان المشاهد التي تقدم لنا كمال ـ كشخصية متماسكة تمثل المضمون الثوري للانسان ـ هي تلك التي يعرضها نجيب محفوظ من خلال الاحداث والمواقف في « قصر الشوق » .. هو ثائر على رأي ابيه الذي يريد له ان يلتحق بمدرسة الحقوق ليكون في المجتمع من اصحاب النفوذ ، ولهذا قرر ان يلتحق بمدرسة المعلمين ليتخذ من تعلم اللغات الاجنبية معبره الحقيقي الى شتى الثقافات . ومن خلال هذا المشهد الثوري نرى كمال وهو يقول لصديقه فؤاد : « واسفاه ... ان والدي كاكثر الناس ممن يهيمون بالمظاهر الزائفة : الوظيفة ، النيابة ، القضاء .. هذا كل ما يهمه . لست ادري كيف اقنعه بجلال الفكر والقيم السامية الجديرة بان ينشدها الانسان في هذه الحياة » . ويقول فؤاد : « قيم جليلة من غير شك ، ولكن اين البيئة التي ترفعها الى المنزلة اللائقة بها » ؟ ويرد كمال في اصرار نبيل : « لا يمكنني ان انبذ عقيدة سامية لا لشيء ، الا لان من حولي لا يؤمنون بها » !

هذا المشهد يقدم لنا كمال انسانا مثاليا يؤمن بدور الثقافة ، يؤمن بدورها في حياة الفرد والمجموع .. ومن نافذة قيمه الثقافية الجديدة ، اطل على كثير من قيم الامس

الممتدة على حدود الرؤية العقلية ، واطلق عليها ثورته .. ثار على سلطة الاب المستبد ، كان بالامس يخاف هذا الاب ، اما اليوم « بعد ان قرعت يداه ابواب عابدين في المظاهرة الكبرى التي تحدت الملك هاتفة :

« سعد او الثورة .. فتراجع الملك واستقال سعد من الاستقالة » ، اما بعد ذلك فلن يذعن لقوة هذا الخوف ، انه وهم كسائر ما امتحن به من اوهام .. وثار على جهل امه كما ثار من قبل على استبداد ابيه ، لا بالتحدي والعصيان ، ولكن بالتحرر من قيد افكارهما الموجهة .. ويقول كمال مخاطبا نفسه : « ابى هو الفظاظة الجاهلة ، وامي هي الرقة الجاهلة .. ان جهلك يا امي هو الذي ملأ بالاساطير، فانت همزة الوصل بيني وبين عالم الكهوف . وكم اشقى اليوم في سبيل التحرر من آثارك ، كما سأشقى غدا في سبيل التحرر من ابي ! »

ثار مع الشعب على القصر ، وثار وحده على الاب ، اما ثورته على الام فلانها قد غرست في تربة نفسه منذ الطفولة ، بذور مفهوم خرافي عن الدين ... وما لبث ان ثار على هذا المفهوم الخرافي الذي ربطه بعالم الكهوف . واتسع بعد ذلك الحيز النفسي لثورته ، فشمل زعماء الاقلية الذين تعاونوا مع الاستعمار والقصر . كان الوفد « عقيدة تلقاها عن فهمي ، واقترنت في قلبه باستشهاده وتضحيته ! »

هذا الاتجاه الشعبي لبطل « قصر الشوق » ، يبرز لنا من خلال المناقشات المحتدمة في السياسة ، بين كمال وبين مجموعة من اصدقاء الدراسة الارستقراطيين .. كانوا بحكم نشأتهم الارستقراطية المنعزلة ، يتعالون على الشعب . واذا ما تكلموا عنه ، فكأنما يتكلمون عن شعب غريب . اما هو ـ ذلك المنحدر من صلب الشعب ـ فكان يدافع عنه ويقف الى جانبه ، في شخص زعيمه سعد زغلول . ومن هنا ـ وفي كل معركة كلامية تنشب بينه وبينهم ، يصبح هو مندوب سعد ، ويصبحون هم مندوبي عدلى وثروت ومحمد محمود .. كان احدهم مثلا يناقشه بهذا المنطق : « اذا كان سعد وعدلى سيين عندي في الناحية السياسية ، فانني لا اراهما كذلك كرجلين .. لا يمكن ان اتجاهل ما يمتاز به عدلي من كريم الاصل وعظيم الجاه والثقافة ، اما سعد .. فما هو الا ازهري قديم » . ويقول له الاخر : « ليست الوطنية عند سعد ، الا نوعا من البلاغة التي تستهوي العامة» وينفجر كمال في غيظ وسخرية : « ان الذين تؤمنون بهم ليسوا الا خونة ، ليسوا الا طبقة من الانجليز المطربشين.. انتم تقللون من شأن الكلام كانه لا شيء . الحق ان اخطر ما تمخض عنه تاريخ البشرية من جلائل الامور يمكن ارجاعه في النهاية الى كلمات . الكلمة العظيمة تتضمن الامل والقوة والحقيقة . نحن نسير في الحياة على ضوء كلمات ، على ان سعدا ليس صانع كلمات فحسب، ان سجله حافل بالاعمال والمواقف .. ولست في حاجة الى ان اذكركم بان العظمة شيء غير الفقر والغنى ، وغير العمامة والطربوش»!

نجيب محفوظ يقدم الصراع هنا في صورة مزدوجة : الصراع السياسي والصراع الطبقي في مجال واحد متشابك الخطوط .. حسين شداد ابن المليونير صنيعة الخديو ، وحسن سليم ابن المستشار صنيعة احزاب الاقلية في جانب وكمال احمد عبد الجواد ابن تاجر البقالة بالنحاسين في الجانب الاخر .. او عدلى وثروت في طرف ، وفي الطرف المقابل سعد زغلول . الارستقراطيون يواجهون الشعب ، والصراع جول كرم الاصل وشرف المنبت والفوارق الشاسعة بين طبقتين . ويبلغ الصراع قمته حين يفصح كمال عن حبه لعايدة اخت حسين شداد، ويكشف عن رغبته في ان تكون زوجة له .. لقد هزم الشعب في المعركة ، وخرج منها ودماؤه تنزف.لقد سخرت عايدة من اوهام كمال ،وتزوجت من ابن طبقتها حسن سليم .. فضلت ابن المستشار على ابن تاجر البقالة .. وكانت نقطة تحول ضخمة في خط السير النفسي لكمال ، تناولها نجيب محفوظ ـ من خلال العمل الفني في « السكرية » ـ كبداية لاثر الصراع الطبقي في ازمة جيل عاش في مجتمع مريض !

البقية في العدد القادم

القاهرة **انور المعداوي**

«برونو...» ابداً !

« في بعض البلدان العربية ، قتل ومحاولات قتل للفكر الحر
فالى كل رأس قذر يشترك بهذا الجرم اوجه هذه الصرخة » :

ستموت مطعونا بريشته ،
ستموت يا خفاش ، يا جدثاً
للحرف ، يا جلاد كلمتهِ
يا حانوي الاثمِ
يا جرسا للظلمِ
يا بنّاء قبتهِ
ستموت مطعونا بريشته
...
أتجيعه ، وتروح توعده
ماذا تريد به ؟..
اتسجنه ... أتقتله
أتظن ان خواء معجنه ،
وقصاصة خرقاء من قانونك الهاري ،
وسعال سقف أزرقٍ
عن خبزه اليومي يسأله
وغطيطك الحجري يطرده

كالفأر من دار الى دار ،
تكفي لتطفىء فوق مفرقه
أهزوجة الغار ...
ونسيت ان الموت يسعده
من اجل فكرتهِ
ونسيتَ ان لا شيء يقعده
يا وغد ، يا خفاش ، يا جدثاً
للحرف ، يا جلاد كلمتهِ
لا شيء يقعده
عن حمل ريشتهِ
ليزيد في صرح الضيا حجرا
ليزيح عن اضلاع امته
طاحونة صفراء ، يخدمها
– ما زال – في وطني
أمثالك الخونه
طاحونة المستعمر العفنه

المستطيلة كالوباء على
تاريخنا ، وربيعنا الحزنِ
تجتر بعض « صداقة » اسنت
في حوضها الاسنِ
كضميركَ الاسنِ
كضميرك المسودِ من دخنِ
دولارها النهمِ
ذي الجثة النارية القدم
وفراغ « مشروع » من القيم
...
هي ريشة ...
اما اذا سمت
فرصاصة تسعى الى رأسك
تسعى الى رأسك
كم زوقت كفاك رشوتها
فترفعت شزراء عن فلسك

هنري صعب الخوري

(*) « برونو » فيلسوف ايطالي ذهب شهيدا للفكر حرقا في روما في اواخر القرن السادس عشر .

تطور شعر الوجدان النسائي المعاصر

بقلم الدكتور محمد مندور

يقول الدكتور الشاعر احمد زكي ابو شادي رحمه الله في تقديمه ديوان « صدى أحلامي » الذي نشرته سنة ١٩٣٦ الشاعرة المصرية جميلة العلايلي يقول : « ولكي نقدر جميلة العلايلي التقدير الذي تستحقه مواهبها لا يجوز ان تغفل مقارنة ادبها بأدب الجيل السابق ، فاننا حينئذ نجد الفارق شاسعا بين المختار لوردة اليازجي وعائشة عصمت تيمور وأمينة نجيب وملك حفني ناصف وبين مختار شعرها . لقد كانت شواعر الجيل السابق – على قربه منا – حريصات الحرص كله على وأد عواطفهن مراعاة لقواعد الاحتشام المصطنع التي كانت تحتمها البيئة ، وكان محرما عليهن شعر الوجدان الفطري . وكانت العاطفة الشعرية عندهن محصورة في الرثاء وفي تحية الاهل وتوديعهم وما الى ذلك . ولكننا في هذا الشعر الجديد نلمح ثورة جديدة على تلك التقاليد البالية فنجد صاحبته كاشفة في اطمئنان وفي شجاعة عن دخيلة نفسها في صدى احلامها المنغومة » .

ولقد يكون هذا الرأي صحيحا في مجموعه ولكنه من الخير والعدل ان نقر لعائشة عصمت تيمور التي ولدت سنة ١٨٤٠ وتوفيت سنة ١٩٠٢ ، بأنها كانت قد تحررت من هذه التقاليد الغاشمة وقالت في الغزل والحب ولواعجه شعرا صريحا ، قد يكون بعضه او كله كما قالت هي بنفسها « في غير انسان ولقصد تمرين اللسان » الا اننا نحس في بعضه بنبض الحياة وحرارتها مثل قولها :

أشكو الغرام ويشتكي جفن تعذب بالسهر
يا قلب حسبك ما جرى أحرقت جسمي بالشرر
رام الحبيب له الضنى لمْ ذا وأنت له مقر
لكن تعذيب الهوى ما للشجى منه مفر

ولا غرابة في ذلك فان الحب اذا كان عارضا في حياة الرجل كما تقول مدام دي ستايل فانه حكاية حياة المرأة . ومن غير المعقول ان لا يشغل الحب المرأة وان لا تقول فيه الشعر اذا واتتها الفرصة والممكنات .

كانت التيمورية اذن رائدة شعر الوجدان النسائي المعاصر ولكن التقاليد كانت لا تزال عاتية في المجتمع وفي الادب على السواء . ولذلك رأينا معظم اشعار التيمورية في الغزل لا تنشر الا بعد وفاتها كما رأينا طابع التقليد الاول يطغى على الكثير من هذا الشعر حيث نراها تتحدث عما ألف الحديث عنه الغزل التقليدي من عين وحاجب وخال وخمر ترمز الى الحب ، وزهر يتمايل كعقد المحبوب ، ولكننا مع ذلك لن نعدم كما قلنا الاحساس بنبض التجربة الحية في بعض شعرها الغزلي الوجداني ، بل اننا لنراها تنظم في الغزل ادوارا ومواليا شعبية العصير ، تحدثنا المرحومة الانسة مي زيادة عن سماعها لها في فلسطين وسوريا على ألسنة المغنين مثل دور :

حياتي بعد بعدك نوح ووعدي ضيعك مني
وانت انت الغذا للروح وليه ترضى البعاد عني

او موالها الذي تقول فيه :

يا ألف هلا مليك الحسن أهو قابل وكل مضنى بحسن الامتثال قابل
هاروت لحاظه أتى بالسحر من بابل كم من ضني تاهت افكارو وقلبو داب
يا قلب تقبل كده ؟ قال لي نعم قابل

ومع كل ذلك فان من الواجب ان نذكر ان الفترة التي عاشت فيها عائشة التيمورية لم يكن الشعر قد اتجه فيها نحو التعبير عن الذات الفردية وعن الوجدان العاطفي ،فهذا الاتجاه لم يظهر بوضوح ويطغى على الاتجاه التقليدي القديم الا في اوائل هذا القرن ، وبعد وفاة التيمورية وبفضل دعاة التجديد في الشعر من امثال مطران وجماعة الديوان ، وهم الاساتذة العقاد والمازني وشكري ، ثم شعراء المهجر الذين بشر باتجاههم الشعري الاستاذ ميخائيل نعيمه في كتابه « الغربال » . ومن الممكن ان نقول ان كل هذه المدرسة الشعرية الجديدة قد اتخذت لها شعارا قول عبد الرحمن شكري « يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان »

ثم ظهرت في سنة ١٩٣٢ جماعة أبوللو ومجلتها الشعرية الخالدة التي عمق اصحابها تذوق الشعر الوجداني واتجاهه نحو التعبير عن الذات في صدق واخلاص وساعدت هذه الدعوة شعر الوجدان عامة والوجدان النسائي خاصة على التحرر من ربقة التقاليد المتحجرة في المجتمع وفي الادب على السواء . وفي مثل هذا الجو استطاعت ان تظهر شاعرة وجدانية ذات طاقة قوية مثل جميلة العلايلي صاحبة ديوان « صدى احلامي » الذي رأى فيه الدكتور الشاعر احمد زكي ابو شادي فتحا جديدا في ميدان شعر الوجدان النسائي ، وان تكن هذه الشاعرة قد حدثتنا هي نفسها عن شدة تقاليد الاسرة التي نشأت فيها ومحاولتها ردعها عن قول الشعر حتى تنصرف بكل جهودها الى تعلم التدبير المنزلي الذي حملتها عليه حملا ، ولذلك نراها لا تزال ترهب تلك التقاليد فتصدر الكثير من قصائدها العاطفية بأقصوصة صغيرة مخترعة تزعم فيها انها تترجم عن عواطف فتاة غيرها ، وذلك مع ان جميلة العلايلي كانت قد اصبحت تعيش في عصر تختلط فيه المرأة المثقفة بالرجل بحيث يمكن ان تمر بها وبغيرها من الفتيات تجارب

عاطفية حية . ولكنها التقاليد لا تزال ـ فيما يبدو ـ ترغم فتاة كجميلة في سنة ١٩٣٦ وما قبلها على ان تصـدر لقصيدة رائعة مثل قصيدتها « عتاب » في ديوان « صدى احلامي » بقولها : « اعرف الشاعر وأعرف حبيبته ،وكنت اعرف ان حبه مثل الحب الصادق السامي الاكيد ، ولكنه ملها واجتواها وراح يلهو كما يحلو له كالطائر المتنقل ، وهي كانت لا تعرف في حياتها غير دموعها التي تذرفها على ذاك الحب الذي مات وهو وليد ، وقد خرجت دموعها من قلبها فتلقيتها بقلبي .. بكت دمعا فبكيت لها شعرا :

أترى نسيت عواطفي يا هاجر ... أترى صددت عن الهوى يا شاعر
كيف انكفأت الى مغان جمة ... ونسيت حظي في الجمال الزاهر
كيف انثنيت الى الرياض لتجتني ... زهرا يرف بغير روح عاطر
ونسيت أن الروض يكنفه الاسى ... ونسيت ان الحب ليس لحاذر
ونسيت من وهبت اليك فؤادها ... ونسيت من ركبت اليك مخاطر
ونسيت من بذلت اليك ودادها ... ونسيت وجدي والجوى يا هاجر؟
ابدا يناجيك الفؤاد وليته ... يجد العزاء عن الحبيب الشاعر
ومضيت تلهو بالقلوب وحظها ... وتروح تعبث بالهوى وتخاطر
او لم أصر مما اقاسي في الهوى ... كالزهر في يوم عبوس ماطر
او هكذا ينسى الفؤاد اليفه ... أو هكذا يجفو الفؤاد السادر
او هكذا تنسى العطوفة في الهوى ... وتروح تمرح في الدنا وتفاخر ؟
يا هل ترى تلك الخلائق تستوي ... في القدر ام في الحب ام تتآزر

الخ ...

من هذه المقطوعة وأمثالها في ديوان « صدى احلامي » نحس ان الشاعرة لم تستطع بعد ان تستكمل حظها من التحرر الكامل في الحديث عن ذات نفسها ووجدانهـا الخاص حديثا صريحا مباشرا . وربما كان هذا من الاسباب التي منعت الشاعرة من ان تصل الى قمة الفن المرهف . فهي من جهة تحس ـ او اوهمت نفسها بأنها لا تتحدث عن نفسها فلم تغلف الحديث احيانا بشفافية الشعر المرهف . وهي من جهة اخرى تكبتمن حرارة قلبها مجاراةلما اوهمت به نفسها من انها تتحدث عن غيرها ولذلك جفت النار فلم يكن لها ذلك الوهج الرائع الذي نجده عند شاعرات الجيل الجديد اللائي استكملن حديثهن بل مساواتهن بالرجل في حق التحدث عن ذاته في شعره والتغني بخلجاتوجدانه العاطفي ، على نحو ما نشاهد عند الشاعرات الكبيرات « فدوى طوقان » الفلسطينية و « نازك الملائكة » العراقية و « جليلة رضا » المصرية ، على اختلاف في المزاج الشعري ومعدن التعبير وحالات النفس عند الشاعرات الثلاث

فالشاعرة فدوى طوقان في ديوانها « وحدي مع الايام » الصادر سنة ١٩٥٢ وديوان « وجدتها » الصادر في سنة ١٩٥٧ نلمحها شاعرة عاطفية حارة بالغة البساطة والتلقائية بل والصراحة في حرارة وقادة ووجدان نافذ على نحـو ما نحس في الكثير من روائعها مثل قصيدة « محـراب الاشواق » من ديوان « وحدي مع الايام » :

هذا مكانك ههنا محراب اشواقي وحبي
كم جئته والدمع ، دمع الشوق مختلج بهدبي
كم جئته والذكريات تفيض من روحي وقلبي
يمددن حولي ظلهن وينتفضن بكل درب

★ ★

هذا مكانك ! كم أتيت الى مكانك موهنا
تمضي بي الساعات لا أدري بها وأنا هنا
روح أصاخ لهتفة الذكرى وللماضي رنا
يتنسم الجو الحبيب ويستعيد رؤى المنى

★ ★

هذا مكانك مثل روحي فيه احساس كئيب
متحسر .. يصبو الى الماضي .. الى الامس الحبيب
متسائل عن شاعرين ، حواهما حلم غريب
كم رنحا بالشعر جوهما ففاض جوى مذيب

★ ★

هذا مكانك اين انت ؟ وأين اطياف الفتون
المقعد الخالي يحن اليك مرفقه الحنون
أسوان يرمقني وقد أهويت انشج في سكون
ومواجدي ملهوفة النيران تهدر في جنون

★ ★

ذنبي الذي قد هاج ثورة قلبك المترفع
كفرت عنه بأدمعي بتنهدي بتوجعي
كفرت عنه بما ترى من ذلتي وتخشعي
وبخفض قمة كبريائي الشامخ التمنع !

ذنبي؟ وما ذنبي ؟ ألا ويلاه من ظلم القيود
ما حيلتي والغل في عنقي على حبل الوريد
أواه حتى انت لم تنصف هوى قلبي الشهيد !
أواه حتى انت تظلمني مع القدر العنيد !

* *

قلبي يئن ، يلوب من ألم ، يسائل في شرود
لم لا يعود ؟ فلا يجيب سوى صدى : « لم لا يعود » ؟
وأروح في شفتي اشعار وفي كفيّ عود
وأعاتب الايام ... والزمن المفرق .. والوجود !

* *

لم لا تعود أنا هنا وحدي بهيكل ذكرياتي
وحدي ولكني احسك في دمي في عاطفاتي
اصغي لصوتك .. للصدى المنغوم في اغوار ذاتي
وأراك من حولي ، وفيّ ، وملء آفاق الحياة ..

فهذه القصيدة تدور حول نفس المعاني الكلية التي تدور حولها قصيدة عتاب لجميلة العلايلي ، ولكن اي فارق في القوة والحرارة ؟ وفي الرفاهة الشعرية التي تميز التعبير المباشر عن التعبير المنتحل على لسان الغير .

واما نازك الملائكة فنلمح من خلال دواوينها الثلاثة «عاشقة الليل » الصادر في سنة ١٩٤٧ و « خطايا ورماد » الصادر في سنة ١٩٤٩ و « قرارة الموجة » الصادر في سنة ١٩٥٧ نلمح من خلال هذه الدواوين الثلاثة وجدانا عصيا مركزيا أميل الى الغموض والرمز ، ولكنه مع ذلك وجدان حار متقد يتوارى معه التحفظ وكبت النفس فينطلق في شعر وجداني صريح دافق مثل قولها في قصيدة « نغمات مرتعشة » ص ٤١ من ديوان « عاشقة الليل » :

عد .. لم يزل قلبي نشيطا حالما
يشدو بحبك لحنه المفتون
عد فالكآبة اغرقت بظلامها
روحي فلبي ادمع وشجون !
عد .. لا تدع نفسي يعذبها الاسى
ويعض فيها خافق محزون !
عد فالحياة اذا رجعت أشعة
ومشاعر سحرية وفنون .

* *

خطواتك اللاتي تباعد رجعها
في مسمعي تحت الظلام الشاحب
كلماتك اللاتي تلاشى وقعها
وخبت بعيدا في السكون الراعب
بسماتك اللاتي خبت ومضاتها
في مقلتيّ مع النهار الذاهب !
ذابت جميعا ... والستائر أسدلت
في مسرح الامل الجميل الغارب

* *

ذهب النهار بشاعري بنشيده
وبقيت في غسق النهار القاتم
ارنو ولا شيء يروق لناظري
وأصيح ... أين ملاحمي وملاحني ؟
عد ! عد الى روحي الغريب فادمعي
عصفت بأفراحي وقلبي الساهم
عد يا نشيدي الشاعري لمسمعي
ماذا يعوض عن صداك الحالم

* *

حبي الالهي النقي ظلمته
ووفاء روحي الشاعري العابد
قلبي الرقيق ... أسأت فهم حنينه
ونشيد احلامي وروح قصائدي
لم أدر ماذا كان الا رعشة
في روحي الولهى وقلبي الشارد
وخلا المكان ، وعدت اسأل وحشتي
عن طيفك الناسي .... وحبي الخالد

* *

ما زلت منذ ذهبت حيرى في الدجى
شهد الاسى اني لزمت مكانيا !
ما زال روحي راعشا ... متمزقا
يستنطق السر الغريب الخافيا
وهمي يصور لي خطاك ووقعها
فاذا اصحت صحوت من أوهاميا
لا شيء غير الريح تعصف في الدجى



لا شيء .. غير تنهدي ... وبكائيا

اما شاعرتنا المصرية المعاصرة السيده جليلة رضا صاحبة ديواني « اللحن الباكي » الصادر سنة ١٩٥٤ و « اللحن الثائر » الصادر سنة ١٩٥٧ فيلوح لنا انها بحكم تجاربها في الحياة كسيدة لا كفتاة وبحكم ظروف حياتها الخاصة قد استطاعت أن تعبر عن الوجدان النسائي في بعض قصائدها تعبيرا يختلف في نبراته عن تعبير الرجال عن وجدانهم الخاص ويتسم بقسمات تختص بها الانوثة دون غيرها ، ولعلنا نلمح كل هذا اوضح ما يكون في قصيدة مركزة مثل قصيدة « لقاء في الطريق » ص ١٠٣ من ديوان « اللحن الثائر » حيث تقول :

حين التقينا بعد هجر مؤلم ... اي المشاعر في الدماء تدفقت
يدنو .. يمر علي غير مسلم ... وأبى السلام ، أبيته من قبل أن
كالامس في وصل وحب مفعم ... وكذا تشابه في الخصام شعورنا
في الصدر من قلب توهج بالدم ... اعطيته ظهري وكم ملك الذي
مفتاح بيتي او اساور معصمي ... ووقفت صامتة أحرك في يدي
أغرقت عيني في سناه المظلم ... وخشيت ان أرنو اليه وطالما
لهويت فوق الارض كالمتحطم ... ورجفت حتى لو تلمس اصبعي
لو انني حققتها لم اسلم ... كم امنيات عربدت في خاطري
ثم انثنيت بقبلتين على الفم ... فلو استطعت على الخدود صفعته
وركعت فوق خطاه كالمتندم ... ولو استطعت سخرت منه شتمته
أهواك حب الام لابن مجرم ... يا انت ، لا تغتر ، لست ملومة

فمن الواضح أن هذا شعر وجداني لا يمكن ان تقوله الا امرأة اكتوت بتجارب الحياة وعرفت حلوها ومرها كما يلوح ان شاعرتنا جليلة رضا قد فعلت .

وعندما نصل الى هذا الشوط في مراجعة المرحلة الواسعة التي خطاها شعر الوجدان النسائي منذ عائشة التيمورية حتى السيدة جليلة رضا لا نستطيع الا ان نعود لنقتبس من دراسة المرحومة مي زيادة لشعر التيمورية وديوانها « حلية الطراز » فقرة تكاد تكون نبوءة من الانسة مي وهي الفقرة التي تختتم بها حديثها عن شعر الغزل عند التيمورية وتدافع فيها عن حق المرأة في ان تقرض الشعر الوجداني باعتبار انها تقسم الانسانية مع الرجل فتقول : « اننا نحن الجهة المقابلة في الذات الانسانية الواحدة نختبر ما لا يعرفه الرجل كما ان بعض اختبارات مولانا (تعني الرجل) تظل ابدا مغلقة علينا . واذا قدر للمرأة المصرية ان تلج هذا الباب وتمعن في المسير كان مرجع الفضل الى التيمورية التي نشرت اول علم في الجادة غير المطروقة وبكرت في ارسال الزفرة الاولى حيث كانت تكتم الزفرات ويوم ينمو الادب النسائي في بلادنا فيجيء حافلا بحياة فنية غنية ستظل اناشيد عائشة — هذه الاناشيد الساذجة — لذيذة محبوبة كترنيمة المهد القديمة التي همهمت لنا بها امهات امهاتنا شجية مطلوبة كشدو القصب القائل : ان وراء المشاغل يظل القلب البشري مثقلا بحنين وظمأ لا يعرفان النفاد »

القاهرة **محمد مندور**

ثورة

تململ في يأسه كالسجين ... وحن الى داره
وأطرق لا يستبين ... رمادا على ناره
غزته مواكب من ذكريات ... تموج بأسرارها
فغاص بتيارها
وضاع بأغوارها
وجاء الصباح يرش العطور ... ويلثم خد الزهور
ويغمر بالنفحات الصخور
ويحدو الخمائل في دارها
فلم يتحرك لديه وطر ... ولم يختلج في يديه وتر
ولم يوقظ الوجد في شعره
ولم يبعث الميت من قبره
لماذا تراقص هذي الربى ... وتهزج ريح الصبا ؟
لماذا تغني الطيور
وتهفو لاوكارها ؟
ويسأل عن امسه الحالم ... ويبحث في فجره الباسم
فلا يتلقى جواب
سوى نعقة من غراب
يطير وراء الضباب
ولا يترامى اليه صدى
وينتشر الهول في دربه
وينهشه الف ناب وناب
ويهدر في شفتيه سؤال ... تقطعه دفقة من سعال
سؤال جريح تمطى فحيح :
لماذا اهدهد حلم الشباب ؟
لماذا أسير وراء السراب ؟
ويغرق في قيده ثانيه ... تغالبه دمعة قانيه
لماذا ؟ وتزار في نفسه ... عواصف هوجاء من يأسه
لماذا اهدهد حلم الشباب ؟
لماذا اسير وراء السراب ؟

✶

فيا غصة الوجد في جفنه ... ويا ثورة الحقد في لحنه
دعيه يلملم شظايا المساء
ويبن على ترهات الرجاء
قصورا وراء الفضاء
فقد آن أن يستريح
ويخلص من حيرة الخاطىء
ويغفو قريرا على الشاطىء

الارجنتين **زكي قنصل**

النهر الحبيب

اوّاه يا نهري الحبيب ...
ما غاب كوثرك الطهور
عني ولا نضبت روّاه
تنثال بين خواطري شلال نور
ما زلت في قلبي ارتواء ايها النبع الحبيب
متدفقا عبر العصور:
من قمة الازل البعيد — الى مدى الابد الابيد
تجري وتجري والحياه
تيارها في عدوتيك
وهباتها في راحتيك
والقفر حولك بائس يرنو اليك

★

يا ايها النهر الحبيب
كم باكرتك قوافل الزمن العجيب:
ومواكب الغازين والمتنمرين
وانصبَّ طوفان الجحيم
اواه يا نهري المهيب ....
ما زال قلبك في صباه يعلّ من ماء الخلود
اني رأيتك في الخريف كأنَّ قلبك من جليد
فمتى يفارقك الهدوء:
فتمور من قمم الشمال من السفوح الى السهول الضارعات
تجتاح انصاب الخيانة والرياء
وتهدّ اسوار الظلام
جبلَ الاكاذيب الضخام
غدك الربيع
فيض انطلاق وانتفاض
غدك انقضاض
بغوارب الامواج مزبدة تفور
ولها أواذي تمور
كدر كقطعان النمور
تحدَّرت فوق الصخور

★

يا ايها الجبار يا معبود عالمنا القديم
يا ايها النمر العظيم

واتى الجراد الآدميّ فلم يدع الا هشيم
كم مرة زحف الجراد على الضفاف الحالمات
كم رنقت مرآتك السجواء انفاس الطغاه
انفاس اعداء الحياه
ومشت على الشطآن اقدام الذئاب
والوحش ... ما زالت خطاه
على طريق الآمنين:
... والرعب والحقد الدفين
والصخر والاشواك في اعماق وادينا الامين
اواه كم ولغ الذئاب
في كأسك الملأى بقدسيّ الشراب
وأنت مؤتلق الجبين
ما زلت تجري في هدوئك في الخريف بلا هدير
فكأنك الشيخ الكبير
هاتيك احداق الذئاب
تلقي على الوادي لهيبا يستثير ..
اقسى المخاوف والعذاب ...
يا حاملا خصب الربيع الى ديار المجدبين
يا واعدا بالطيّبات كأنها صور النعيم
حيّتك آلهة الفنون بكل مأثور مبين
ورعتك احلامي المجنحة العذاب
يا وحي احلام الشباب ...
اني احسك جاريا ...
... تنساب في بالي وفي بال الليالي
اني أحسك في خيالي
وضفافك العذراء وارفة الظلال
مرعى اساطير الجمال
يا نهر نهر الذكريات الدافقات بلا قرار
اني اسرّ اليك اشواقي وناري
فمتى تجيب على سراري !
انا بانتظار أتيك الهدّار يا أمل الديار
قد كاد يحرقني انتظاري !!

العراق — العمارة

انور خليل

أبو ماضي : شاعر ذو رسالة

بقلم الدكتور أمجد الطرابلسي

الشعراء حقا عظماء حقا . ولا حاجة بالعظيم اذا مات الى ان نبكيه بدموعنا فهو اكبر من دموعنا ، ولا الى ان نفديه بحياتنا فهو في موته أحيا منا في حياتنا ، بل لعله في موته أحيا منه في حياته نفسه .

وانما يبكى الاموات ... وانما يبكى ملايين الملايين من البشر الذين ماتوا وما زالوا يموتون كل يوم ، فكأنهم — وقد اسدل الستار — لم يعيشوا يوما واحدا . هؤلاء هم الذين يستحقون الرثاء والبكاء لانهم يموتون كل الموت .

قبل بضع سنوات رعيت يا سيدي الرئيس (*) حفلة تكريم اقيمت لابي ماضي في هذا البلد . وها انت ذا اليوم ترعى ذكرى تكريمه . فأي فارق بين الحفلين ؟ لقد غاب عنا شخص المحتفى به ، وهذا كل ما في الامر . اما مجده فلربما كان اليوم اشد انبلاجا منه بالامس ، ولربما اصبح غدا اشد انبلاجا منه اليوم . ان الشخص العابر ... الشخص الضئيل المتداعي .. الشخص الذي تتجمع فيه كل معاني الفناء والتراب والدود ... هذا الشخص هو الذي غاب عن ابصارنا . وما اهون هذا الطين الذي ربما (نسي ساعة انه طين حقير فصال تيها وعربد) كما يقول ابو ماضي ، ما اهونه امام شعلة العبقرية التي لا تنطفيء!

اجل ، ان حياة العظيم الحق لتغدو اشد توهجا واسنى جوهرا بعد ان تجرد من معاني فناء الطين .

وانما يكون الانسان عظيما حقا اذا اعتقد أن لحياته معنى . ولا يكون للحياة معنى الا اذا كانت رسالة تؤدى . أما اولئك الذين يحيون في يومهم ليومهم ولحياتهم الترابية وحدها ، ثم لا يجدون لحياتهم معنى الرسالة ولا روح الرسالة ولا حماسة الرسالة ، فهم اموات حتى في حياتهم .

ولهذا كان ابو ماضي انسانا وشاعرا عظيما حين وجد لحياته ولفنه معنى الرسالة . أليس هو القائل :

انما نحن معشر الشعراء يتجلى سر النبوة فينا

ان النبوة لا يصطفى لها من هذا الخلق الا من طوي على سرها . وسر النبوة انما هو هذا الامتلاء الروحي الذي يغمر نفس النبي المترقب ، وهذا التجاوب العميق بينه وبين امال البشر اللاهث المترقب ، وهذا الاستعداد لتلقي الالهام وحمل الرسالة .

والشاعر العظيم انما هو من غمرت نفسه نفحة من هذا السر العجيب ، فأحس في اعماق وجدانه صوتا يهيب به دوما انه انسان ، وأن على نفسه وخلجات ضميره ان تتسع وتتسع حتى تتمثل آمال الناس وآلامهم وخلجات ضمائرهم جميعها ولو رزحت تحت العبء ، وأن عليه بعد ان يعبر عن كل اولئك تعبيرا يبلغ اسمى ما بث في هذه الحياة من قيم الجمال والخير .

ولقد كان ابو ماضي هذا الشاعر العظيم . كان يحمل بين جوانحه هذه الانسانية كلها بآلامها وآمالها وخلجات ضمائرها ، ثم لا يعنيه بعد ذلك ان ينوء به الحمل ما دام يحس في اعماق اعماقه بنشوة الرسالة ، وجذوة الرسالة .

خلت اني في القفر اصبحت وحدي
فاذا الناس كلهم في ثيابي

*

ان حياة الانسان ليست ملكا لصاحبها وحده فيكون له الحق في ان يحياها انانية قاحلة عقيما . فمنذ وجد انسانان على وجه الارض عاش كل منهما كلا على الاخر يقتبس منه النور ويستمد النماء . ان حياة الفرد تمتص نسغها من الجماعة . وكل انسان ينطوي على نفسه فلا يقدم لمجتمعه من الحب المخصب كفاء ما يتلقاه هو من حب المجتمع انما هو غبي او لص او كلاهما معا : غبي لانه يقتل نفسه وهو يحسب انه يعصمها بهذا الانطواء ، ولص لانه يأخذ ولا يعطي .

والفن ايضا ليس ملكا لصاحبه فيكون له الحق في ان يجعله لفظا براقا ، او الهية سخيفة ، او وقفا على مدح فلان او فلان ممن يسمون الكبار ... ان الفن كالحياة وليد التعاطف المشترك ولا معنى لوجوده بدون هذا . وكل صاحب فن لا يجعل من فنه اخذا وعطاء وتجاوبا خصبا بينه وبين مواطنيه في وطنه ، بينه وبين الانسانية كلها في دنياه ، انما يحكم على فنه بالعقم ، ويكون شأنه شأن تلك (التينة الحمقاء) التي حدثنا ابو ماضي بحديثها ، تلك التينة التي ارادت أن تحبس عوارفها على نفسها ، وان تقدر ظلها على جسدها ، وأن يكون فيئها وثمرها لها وحدها لا للطير ولا للانسان . فماذا كان من امرها ؟

عاد الربيع الى الدنيا بموكبه
فازينت واكتست بالسندس الشجر
وظلت التينة الحمقاء عارية
كأنها وتد في الارض او حجر

(*) كلمة القيت في مهرجان الشاعر ايليا ابو ماضي في دمشق

احلام عذراء

كصغار حمام
تاهت في أفق البريه
كانت احلامي الورديه
والناس نيام
في ليلة صيف قمريه
وأنا في جلسة شباكي
أرنو لبعيد الافلاك
والوِن افراح العرس
وأغمغم : يا رب رجائي
فتنور بالبهجة نفسي
وأراه بعين الاحلام
كالبدر توشَّح بغمام
يختال فتيَّ الخطوات
والشال يرف على كتفه
وتدق طبول
فتعانق انغام الارغول
ويموج الدار
وتزغرد امي بهوره
وترش الملح على الزوار
وأنا في الزفة عصفوره
طارت بجناح
وجناح نام على أسرار
ويقول الناس :
« ما أبرعه في «البرجاس »(١)
هو زين الفتية في القريه .. »
فتغار من القول « أمينه »
ويدق الطبل ويشجينا
ويدور الراقص في الحلبه
وعصاه تدور
كفؤادي في فرح الجلبه
وأنا اختال
في ثوب لماع أخضر
صنعته امي في« البندر »(٢)
ولدي سؤال
حيران يهوم في نفسي
فأغض الطرف .. فلا تظهر
في عيني افراح العرس
كصغار حمام
تاهت في أفق البريه
كانت احلامي الورديه
والناس نيام
في ليلة صيف قمريه

القاهرة **كمال نشأت**

(١) رقص الخيل والفروسية
(٢) المدينة

ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتثها ، فهوت في النار تستعر

✶

ليس لي من هذا الذي اردده شيء ، وانما هي معان استوحيتها من شعر ابي ماضي نفسه . وقلما رأيت شاعرا معاصرا متشبعا برسالته الفنية ومؤمنا بأنه صاحب رسالة في هذه الحياة كأبي ماضي . وقلما رأيت شاعرا كأبي ماضي يلح في شعره على معنى ارسالة في حياة الفنان .

رسالة الشاعر في رأي ابي ماضي هي في ان يعطي ويخصب لا في ان يأخذ فيستأثر :

وإذا سر نفوسا انها تحسن الاخذ فسري بالعطاء
وإذا اعياك ان تعطي الغنى فافرحي انك تعطين الرجاء

الشاعر في رأي ابي ماضي :

هو من نراه سائرا فوق الثرى وكأن فوق فؤاده خطواته
هو من يعيش لغيره ويظنه من ليس يفهمه يعيش لذاته

لم يكن ابو ماضي يرى ان في وسعه ان يكون شاعرا او شيئا يذكر اذا لم يصهر فنه في الحياة او لم يجعله تعبيرا حارا نابضا عن هذه الحياة التي يحس بها الناس جميعا في اعماق وجدانهم ثم لا يحسن التعبير عنها الا الشعراء الحقيقيون :

بني وطني ، من انا في الوجود وما هو شأني وما موضعي
انا انتم ، ان ضحكتم لامر ضحكت ، وأدمعكم ادمعي
ومطرب ارواحكم مطربي وموجع اكبادكم موجعي

ألم يقل ابو ماضي مخاطبا قارئه في فاتحة (الخمائل):

أنا غيث فان وجدتك حقلا فأنا العشب والشجر
غير اني اذا لقيتك رملا لست شيئا ، حتى المطر
كن شعاعا يبين فيه كياني لا ظلاما ولا رغام
ولأعش في الشعاع بضع ثوان فهي خير من ألف عام

ان في هذه الابيات لشعورا عميقا بهذا التجاوب المبدع الذي يجب ان يتحقق كاملا بين الشاعر والمجتمع ، وبهذه الاشراقة التي لا بد ان تغمر بضوئها نفس الشاعر ونفوس قرائه معا ، والا كان فنه قشورا لفظية لا تمس قلبا ولا تهز كيانا . وما ابعدنا هنا يا سادتي عن اولئك الذين حسبوا او ما زالوا يحسبون ان الشعر الفاظ تنسق وأوزان توقع ، ثم لا شيء بعد ذلك من هذا الدفء ، وهذا الخفقان ، وهذا التجاوب ، وهذا الشمول :

لست مني ان حسبت الشعر الفاظا ووزنا
خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منا

✶

يتهيأ لكل منا ان يشهد في حياته كثيرا من الاحتفالات تقام لتكريم الاحياء او الاموات ، ثم لا يتمالك احيانا ان يتساءل عن معناها ومدى اصابتها الغرض . ولكنني اليوم واثق ان ذكرى ابي ماضي جديرة بتكريمكم لانه كان شاعرا عربيا وانسانيا ذا رسالة .

امجد الطرابلسي

دمشق : بلا ليل

قصة بقلم جان الكسان

كان يأكل برتقالة كبيرة مرة .. وشعر بأنه يختنق .. وعندما تقيأ ، توقفت الاوركسترا عن العزف ، وضجت القاعة الكبيرة بالصراخ ، وبدأت قنابل كثيرة - لها دوي هائل - تنفجر في المكان فتثقب الجدران دون ان تصيب احدا من الموجودين .. فترك مكانه وركض الى الدرج ووقع اقدام كثيرة راكضة خلفه يدق في اذنيه ..

وقبل ان يصعد الدرجة الاولى استدار الى الخلف فاذا بالقنابل تتوقف عن الانفجار وتتكوم في زاوية القاعة ، واذا بالاصوات الضاجة تصمت دفعة واحدة ، والراقصة ذات الساقين العاريتين لا تزال تتلوى بكسل على المسرح الارضي والذبالات الكهربائية الملونة تهتز في السقف باستمرار ..

وفجأة .. ارتفع الصياح من جديد وتدافع نحوه كل من في القاعة ، فاستدار الى الدرج وراح يصعده بسرعة ، وما ان وصل الى الدرجة العليا حتى احس بركبتيه تشلان عن الحركة فهوى .. وقبل أن يمسك احد المطاردين بكعب حذائه كان قد نهض من جديد وقفز بسرعة الى الخارج ..

وكان ابن الجيران جالسا على الرصيف يرتق معطفه ، وفي منتصف الشارع رأى امه واقفة تقهقه كواحدة مجنونة .. وانفتل الى الوراء فرأى مطارديه يركضون في جهة معاكسة وقد انسجم صراخهم في قهقهات صاخبة راحت تداعب اذنيه بتلاعب رتيب ..

وفتح عينيه ..

كانت اصوات صاخبة تهز الجدران وتدق في اذنيه بضجيج هازج .. ونظر الى ساعة الجدار .. لم يكن قد نام سوى نصف ساعة .. كان يتألم .. قدماه لن تحملاه ليخرج بدوره الى الشارع يشارك الناس فرحتهم ..

وامتدت اظافره تنغرس في المخدة عندما كانت الاصوات الصاخبة المتعالية تبتعد عنه الى قلب المدينة ..

« ما اسعدهم هؤلاء الناس ..!»

كان يريد ان يكون بينهم ... ان يلبس معطفه بوضع مقلوب.. ان يضع مثلهم على وجهه قناعا - قناع قرد مثلا - ويقفز فرحا ..

ولكن ..

هل يستطيع ان يقفز ؟.. لماذا يخدع نفسه ؟.. لماذا يشتط به التفكير فيغيب عن واقعه ؟.. هل يخاف ان يقول الحقيقة لنفسه ؟.. هل اخفى هذه الحقيقة يوما عن نفسه خلال السنوات الثلاث الاخيرة منذ ان استيقظ من نومه ذات صباح ليواجه هذه الحقيقة القاسية التي شلت قدميه عن الحركة ، والتي وقفت براعة الاطباء امامها حائرة واكتفت بتقرير يقول : انه شلل لا امل معه بالشفاء ...

واشتد انغراس اظافره في المخدة ، ولكن يده سرعان ما تراخت عندما رفع ابصاره يحدق في صورة مستطيلة معلقة على الجدار ..

★

« يا جمال ...

هذه امنية كبيرة من امنيات شعبك تحققت .. انها وحدة مباركة ونتيجة طيبة لانطلاقة مؤمنة .. رغم ايماني لم اصدق يا اشجع زعيم لانني لم اكن لاعترف بأن الاحلام تفسر تفسيرا واقعيا ...

ولكن الحلم تحقق .. ولمت نفسي كثيرا .. كدت ان ابكي .. ان ألطم رأسي لثقتي الناقصة بهذا الشعب العظيم الذي صنع البطولات والحضارة والتاريخ المجيد ..

ويوم أن سافر اليك اخوك .. هذا الرجل الذي بارك جيلنا مشيبه الكريم ، غاص قلبي بين جنبي .. كنت اختنق .. كنت اريد ان يصل اليك سالما لتتعاقد الايدي وتعلن الحدث الكبير ..

وحمدت الله ..الف مرة .. وتمنيت لو لم يكن الشلل يعيش في قدمي ، اذن لطرت راكضا في الشوارع اصيح : يا ناس اسمعوا .. لقد وقع الحدث العظيم .. احلام الشعراء والكتاب كلها اليوم واقعية ... وحدة .. وحدة لا اتحاد .. شعب واحد .. جيش واحد .. علم واحد ..

والمرة الثانية كدت أن الطم رأسي .. لم كل هذا التطرف في التعبير عن الشعور .. كل ابناء الشعب اليوم يزفون البشرى في الشوارع .. هذه شوارع دمشق الفيحاء يستيقظ فيها حلم كبير من احلام بني امية ..

الوجوه مستبشرة .. والحناجر هازجة .. والاذرع حرة كريمة ترتفع عالية في الفضاء تشهد التاريخ على فرحتها الكبرى .. الاطفال والنساء والرجال والشباب والشيوخ كلهم في عرس .. وكلهم تضج بهم ارض مدينتي .. عرس وأي عرس ؟.. فرحة ، وأية فرحة ! زعيمي .. دمشق كلها تحتفل ، حتى الحجارة ترقص ، فالمناسبة رائعة يا زعيمي ، وعزة جديدة ينالها العرب على يديك ..

نريدك يا زعيم .. نريد ان نستقبلك في دمشق .. نريد ان نصافح يدك القوية .. نريد ان تحقق حلمنا الاكبر ، فانت بطلنا .. وأنت رجل العروبة .. انت في كل قلب .. في كل مهجة .. انت رائدنا النضالي في سعينا الكريم الذي حققنا به وحدتنا ..

وحمدت الله يا جمال .. ولبثت انتظر يومك بفارغ الصبر .. ان والدتي تحبني يا زعيمي .. انا وحيدها وآخر من بقي لها في دنياها المسكينة .. انها الان هناك في الشوارع تنظر الى الناس والافراح والمصابيح ودموع سعيدة تلتمع في عينيها التعبتين ..

والدتي هذه جاءتني امس الاول بسيارة وطلبت من اثنين من الشباب فحملاني الى صندوق الاقتراع لاقول كلمتي .. لاعقد لك بدوري طرفا من الراية .. كل القلوب التي كانت حولي . كل العيون .. كل الايدي .. كل المهج قالت : نوافق ، وأجيالنا الصاعدة يا جمال .. غدا عندما تشب وتدرك معنى هذه اللحظات التاريخية التي سرنا في دربها العريض نحو وضع تاريخنا الامجد ستقول : نوافق .. فهذا رجل العروبة ، وله وحده كان يجب ان تعقد الراية ولساعده القدير كان يجب ان توسد الامور ..

هل تراني اتفلسف يا زعيمي ؟ هل ترى البيان رائعا في لساني ؟ كلنا اليوم نتكلم هكذا ، كل شعبنا يعرف واقعه والامجاد التي يصنع .. ان انطلاقة شعبنا هذا ونضاله الشريف من اجل حرية تامة وحياة افضل ووحدة شاملة .. هذه الانطلاقة نقطف اولى ثمارها اليوم يانعة ..

هل ترى الى دموعي كيف تنثال يا زعيمي ؟ انها كدموع امي الطيبة .. دموع فرحة كبيرة كأماني هذا الشعب .. لا .. لن أتألم يا زعيمي لانني ما استطعت ان اشترك مع مواكب الهازجين .. سأكون عاقلا هذه المرة ، سأحتفل بالفرحة لوحدي مع صورتك هذه ..

✶

في الصباح استيقظ رامز على صوت امه وحركة يدها التي تهزه : رامز . .رامز ..

وفتح عينيه يستفهم ..

ـ قم .. قم . .جاء جمال .. انه في دمشق ..

وهم رامز ان ينهض .. انسته الفرحة حقيقته القاسية .. نسي العلة التي تشل قدميه عن الحركة .. وأدركت الام خطأها فارتمت عليه تحتضنه وتبكي ..

وامتدت يده تمسح دموعها : لا بأس .. لا بأس يا امي . انا لست متألما لمصيبتي .. انما لانني لن استطيع ان ارى جمال .. اذهبي يا امي .. اذهبي انت ، ولوحي له بيدك كثيرا .. لوحي عني ايضا .. هيا .. هيا يا امي .. لماذا انت واقفة ؟ هيا .. اذهبي .. ألا تسمعين الاصوات والاهازيج والزغاريد ؟ اذهبي يا امي .. لا تحرمي نفسك من رؤية هذا الرجل العظيم ..

✶

كانت الساعة الثالثة بعد منتصف الليل ، عندما تقدم رئيس حرس الشرف من شاب يجلس فوق جلد خروف على رصيف قصر الضيافة الذي يضم الزعيم ويقول له : الساعة الثالثة بعد منتصف الليل يا اخي ..

وأجاب الشاب بسرور : اعرف هذا ..

ـ نرجو ان تذهب لبيتك ، فالرئيس قد نام ..

ـ هل الجلوس هنا ممنوع ؟..

ـ لا .. انما الدنيا لَيل !..

ـ ليل ؟.. ابدا .. هل ترى هذه الانوار .. أليس هذا هو النهار .. هل تسمع اهازيج الناس في قلب المدينة ؟.. لا يا سيدي .. دمشق اليوم بلا ليل فلماذا نتام ؟..

في الصباح ، كان رئيس الحرس يروي لزملائه الضباط حكاية الشاب الذي كان يجلس فوق جلد خروف على رصيف قصر الضيافة ، عيناه معلقتان بأنوار القصر الكثيرة وابتسامة رضى تشيع على وجهه ..

ولم ينس ان يقول لهم ان الشاب كان يلبس معطفه بوضع مقلوب ..

دمشق **جان الكسان**

من (جمعية الادباء العرب)



الحب

((النشيد الثاني من قصيدة طويلة))

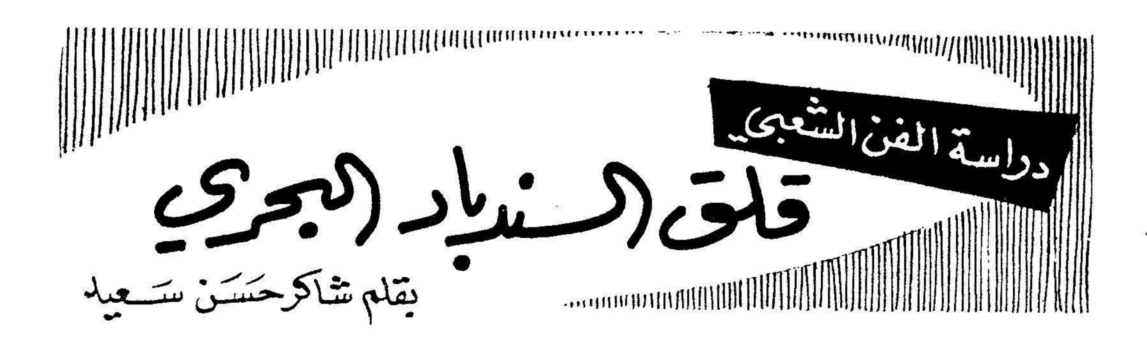
لأنَّ الحب مثل الشعر ، ميلاد بلا حسبان
لان الحب مثل الشعر ، ما باحت به الشفتان
بغير اوان
لأنَّ الحب قهار كمثل الشعر
يرفرف في فضاء الكون لا تعنو له جبهه
وتعنو جبهة الانسان
أحدثكم ـ بداية ما أحدثكم ـ عن الحب
حديث الحب يوجعني ويطربني ويشجيني
ولما كان خفق الحب في قلبي هو النجوى بلا صاحب
حملت الحب في قلبي ، فأوجعني .. فأوجعني
ولما كان خفق الحب في قلبي هو الشكوى الى الصاحب
شكوت الحب للأصحاب والدنيا ، فأوجعني
ولما صار خفق الحب في قلبي هو السلوى
لأيام بلا طعم ، وأشباح بلا صوره
وأمنيةٍ مجنحة بجوف النفس مكسوره
حملت الحب للمحبوب ثم دنوت من قلبه
وقلت له : اتيتك .. لا كبيرَ النفس ... لا تيّاه
ولا في الكم جوهرة، ولا في الصدر وُشّحت
ولكني انسان فقير الجيب والفطنه
ومثلُ الناس أبحث عن طعامي في فجاج الارض
وعن كوخ وانسان ليستر ما تعرّيت
وحين ادار لي وجها شريف اللمح والصوره
تغنيت ... تغنيت
اغنيةً لقدّ محبوبي
اغنية لخده الاسيل
اغنية لشعره الذهبي
اغنية لوجهه الجميل
لكنني لست بموهوبٍ
انا فتى فقير
في الشعر والمال فتى فقير

وقالت لي : لوجهي والهوى يا شاعري غنيت
ففنّ الان اغنيةً لقلبك انت
اسندت عودي الى الضلوع
ورحت استقطر النغم
فأنّ عودي على الضلوع
وغمغم الصوت وانبهم
لحنيَ ، فلتسعف الدموع
وضعت العود ، ثم صغت بالكلمات الحانا
بريئات كما في القلب
وقلت لها بأن الحب ما يصنع بالانسان ... انسانا
وأنّ الحب ....
عندما يصبح انسان حقيقة
عندما يبحث في ظل العيون السود عن عين صديقه
ويراها
عندما يحلم بالبيت وبالدفء على مخدع نظره
ويواري خوفه في متكاها
عندما يحلم بالأطفال والنزهة في اصباح جمعه
عندما تمزج في عينيه اشواق ودمعه
عندما يُشرع انسان لانسان جناحه
ويناغيه دلالا وسماحه
عندما يصبح ما فات من الايام محوا
لم يكن حينا حب القلب
عندما يصبح كل اللفظ لغوا
غير لفظ الحب

*

وغمغم الصوت وانبهم لحنيَ فلتُسعفِ الدموع
وأغفت ، ثم قالت لي ، لقد طابت بك الايام ، مرحىً بك
عرفتُ الان انك لي ، وأني لكْ

صلاح عبد الصبور
القاهرة



« في الليلة ٥٣٠ قالت شهرزاد للملك شهريار : بلغني ايها الملك السعيد ان السندباد البحري لما اجتمع عنده اصحابه قال لهم : اني كنت في الذ عيش الى ان خطر ببالي يوما من الايام السفر الى بلاد الناس واشتاقت نفسي الى التجارة والتفرج في البلدان والجزائر واكتساب المعاش فهممت في ذلك الامر واخرجت من مالي الشيء الكثير واشتريت به بضائع تصلح للسفر وحزمتها وجئت الى الساحل فوجدت مركبا مليحة جديدة لها قلع قماش مليح وهي كثيرة الرجال زائدة العدة وانزلت حمولي فيها انا وجماعة من التجار وقد سافرنا في ذلك النهار » .

مطلع الحكاية الثانية (١)

القسم الاول ــ عرض

حينما كان السندباد يتأهب بعد كل فترة راحة لرحلة جديدة ، كان ، ولا بد ، يختار مخاطرته التي ستقذف به في صميم الحياة . فهو بعد ان يخلد الى الدعة ردحا من الزمن ، تحدثه نفسه بغتة ، وتسول له السفر ، وسرعان ما يجمع امره على ذلك وينجزه . اما بعد رحلته السابعة والاخيرة ، فان توبته المؤيدة بالايمان المغلظة كانت ستركن به الى الكسل ، وسيجد نفسه حينئذ ، هذا المغامر البحار ، عاجزا عن السفر في البحر . وهكذا يقضي القسط الباقي من حياته في بلده قانعا خانعا حتى يدركه الموت ويطوي صفحته الى الابد .

ان ما يسترعي النظر في رحلات السندباد البحري (وهي سلسلة من الحكايات البحرية التي تعتمد على مجموعة من الاحداث المدونة في كتب الرحلات او الاساطير والحكايات الهندية والفارسية واليونانية مثلما تستند الى تصورات مؤلفيها او مؤلفها) (٢) ... هو هذا الشعور الملتهب الذي سيدفع به الى المغامرة ، اكثر مما تسترعيه تلك المخاوف التي كانت تسترعيه في رحلاته . اذ مهما كان نصيبه من اهوال ، ومهما كان سينجو منها ، فانه سيتأهب بعد كل رحلة ، وبعد ان يمضي فترة استجمام في المدينة يقضيها بين اهله واصدقائه ، الى رحلة جديدة يرفض خلالها كل مباهج حياة الاستقرار ، ومفاتنها المبتذلة .

وهنا تبرز امامنا مشكلة انسانية عريقة ومعضلة ازلية ، فلماذا هذا الاندفاع نحو المخاطر ؟ ولم يفضل السندباد لنفسه المتاعب دونما عذر معقول ؟ الا يجدر به ان يقبل رغد العيش ، ويرضى بقسطه من السعادة التي تهبها له حياة الاستقرار ، وأن يرفض الشقاء والقلق وكل ما يرافق حياة الترحال من اتعاب ؟ ولكن السندباد على ما يظهر من دراسة حكاياته ــ لم يقتنع بشيء . فهو يرفض رغد العيش ويقبل المخاطرة . وهو يقبل المغامرة ويتجشمها . على ان ما يدهشنا حقا هو انه لم يكن ليجهل ما ستجابهه به اسفاره من اهوال ، وأهونها ان يتحطم به المركب وسط خضم هائج ورياح وأمطار . فهل كان يفضل لنفسه ان يبدو عاريا ولمنطقه ان يكون أخرق : **« وقلت لروحي يا سندباد يا بحري انت لم تتب وفي كل مرة تقاسي فيها الشدائد والتعب ، ولم تتب عن سفر البحر . وان تبت تكذب في التوبة ! فقاس كل ما تلقاه فانك تستحق جميع ما يحصل لك . وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح »(٣)**

يرى (جويو) في موضوع المخاطرة ان الانسان متى قبل المخاطرة فقد ارتضى لنفسه امكان الموت لان المخاطرة اشبه باليانصيب ، وارقام اليانصيب فيها الخاسر وفيها الرابح . ومن يشاهد اقبال الموت في هذه الظروف يشعر كأنه مرتبط بالموت) (٤) . ومن هنا يمكننا تصور مدى استهانة السندباد البحري بحياته وارتباطه بالموت . فهو على الرغم

(١) ص ٨٨ المجلد الثالث . حكايات السندباد البحري . الف ليلة وليلة . مطبعة محمد علي صبيح ميدان الازهر بمصر

(٢) لاستقصاء الحكاية راجع الدراسة القيمة التي انجزها الاستاذ حسين فوزي في كتابه (حديث السندباد القديم) ص ٢٥٦ ــ ٣٦٢ . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٣

(٣) الحكاية السابعة . المجلد الثالث . الف ليلة وليلة ص ١١٧ .

ومن الامثلة على ان السندباد لم يكن يجهل ما سيصادفه من اهوال معاتبته لنفسه في احد المواقف « قال السندباد ، وأما انا فاني رأيت في تلك المغارة امواتا كثيرة وروائحها منتنة كريهة فلمت نفسي على ما فعلته وقلت والله اني استحق جميع ما يجري لي وما يقع ... وكلما اقول خرجت من مصيبة اقع في مصيبة اقوى منها » المجلد الثالث . الحكاية السابعة الف ليلة وليلة ص ١٠٤

(٤) ج . هـ . جويو : الاخلاق بلا الزام ولا جزاء . ترجمه سامي الدروبي ص ١٤٣

من تعرضه للمهالك باستمرار (ففي كل حكاية يكاد ان يموت غرقا بعد ان يتحطم مركبه او يغفله النوتية على جزيرة نائية) فقد كان يعاود السفر بشجاعة وقلة اكتراث . وهو في بعض مواقفه يربط نفسه بطائر الرخ الخرافي الملامحمفضلا المخاطرة بحياته على البقاء وحيدا في واد مهلك ((**فعند ذلك فككت عمامتي من فوق رأسي وثنيتها وفتلتها حتى صارت مثل الحبل . وتحزمت بها وشددت وسطي ، وربطت نفسي في رجليْ ذلك الطير ، وشددتها شدا وثيقا...وبت في تلك الليلة ساهرا خوفا من ان انام فيطير بي على حين غفلة . فلما طلع الفجر وبان الصباح قام الطائر من على بيضته وصاح بي صيحة عظيمة وارتفع بي الى الجو حتى ظننت انه وصل الى عنان السماء . وبعد ذلك تنازل بي حتى نزل على الارض)) (٥)** وفي مغامرة اخرى يتآمر مع بعض المسافرين التائهين في جزيرة غيلان البحر على اغتيال الغول الكبير الذي كان يشوي اجسادهم على السفود ، معرضا نفسه وجماعته لسخطه الوحشي وخطتهم الى الافتضاح ((**ثم قام ، اي الغول، وخرج الى حال سبيله . فلما تحققنا بعده ، تحدثنا مع بعضنا وبكينا على ارواحنا وقلنا يا ليتنا غرقنا في البحر وأكلتنا القرود خير من شوي الانسان على الجمر ... ثم اننا قمنا وخرجنا الىالجزيرة.. فقال واحد منا اسمعوا كلامي اننا نحتال عليه ونقتله ونرتاح من همه ونريح المسلمين من عدوانه وظلمه . فقلت لهم اسمعوا يا اخواني ، ان كان ولا بد من قتله فاننا نحول هذا الخشب وننقل شيئا من الحطب ونعمل لنا فلكا مثل المركب . وبعد ذلك نحتال في قتله ... ثم ان الاسود اخذ واحدا منا وفعل به ما فعل بسابقه ، وأكله ونام على المصطبة . وصار شخيره مثل الرعد . فنهضنا وقمنا ، واخذنا سيخين من حديد من الاسياخ المصنوعةووضعناهما في النار القوية القوية حتى احمرّا وصارا مثل الجمرة . قبضنا عليهما قبضا شديدا وجئنا بهما الى الاسود وهو نائم يشخر ووضعناهما في عينيه واتكأنا عليهما جميعا بقوتنا . وعزمنا فأدخلناهما في عينيه وهو نائم فانطمستا وصاح صيحة عظيمة ... الخ)) (٦)**

أكان السندباد اذن يقارن ما بين الموت والحياة ويختار مواقفه بوضوح بصيرة ؟ ام كان لا يبغي في اسفاره سوى المغامرة مؤملا الربح والغنى والتلذذ بارتياد البقاع التي يجهلها .. ؟ على اننا سنرى من ذلك ان (مواقفه) كانت موضوعة في اطار (المقامرة) ، ولكن مهما كان ليجازف بنفسه من خلالها ، فان خاتمته كانت ان يفوز بحياتهوامواله وسعادته . وما كان له ان يتخبط في كل مرة حتى يتملص آخر الامر بحذق ومهارة مستهينا بكل ما سيصادفه من عقبات . ففي احد اسفاره مثلا يقع تحت رحمة شيخ يتحايل عليه فيمتطي ظهره ويستغله كمطية له دونما رحمة ولا شفقة ، فلا يتخلص منه السندباد الا بعد ان يصنع له شرابا مسكرا من اعناب الجزيرة ((**قلت له يا شيخ ما سبب جلوسك في هذا المكان ؟ فحرك رأسه وتأسف واشار بيده يعني احملني على رقبتك وانقلني من هذا المكان الى جانب الساقية الثانية فقلت في نفسي اعمل مع هذا معروفا وانقله ... فتقدمت اليه وحملته على اكتافيوجئت الى المكان الذي اشار اليه وقلت له انزل على مهلك فلم ينزل عن اكتافي ... وقد لف رجله على رقبتي ... فرفع ساقيه وضربني على ظهري وعلى اكتافي فحصل لي ألم شديد فنهضت قائما به وهو راكب فوق اكتافي . وقد تعبت منه ولم ازل معه على هذه الحالة وانا في اشد ما يكون من التعب . وقلت في نفسي انا فعلت مع هذا خيرا فانقلب شرا . الى ان جئت به يوما من الايام الى مكانفي الجزيرة فوجدت فيه يقطينا كثيرا ومنه شيء يابس فأخذت منه واحدة كبيرة يابسة وفتحت رأسها وصفيتها الى شجرة العنب فملأتها منها وسددت رأسها ووضعتها في الشمس ، وتركتها مدة ايام حتى صارتخمرا صافيا وصرت كل يوم اشرب منه لاستعين به على تعبي مع ذلك الشيطان. فنظرني يوما من الايام وانا اشرب فأشار لي بيده ما هذا ..؟ فقلت له هذا شيء مليح يقوي القلب ويشرح الخاطر ... وأشار لي ان اناوله اليقطينة ليشرب منها فخفت منه وأعطيتها له فشرب ما كان باقيا فيها ورماها على الارض وقد حصل له طرب ... ثم انه سكر وغرق في السكر وقد ارتخت اعضاؤه .. .فلما علمت بسكره وانه غاب عن الوجود مددت يدي الى رجليه وفككتهما عن رقبتي ثم ملت به الى الارض وألقيته عني)) (٧)**

وفي سفرة اخرى يدفن حيا مع زوجته المتوفاة وذلك مراعاة للتقاليد السائدة في القطر الذي استقر فيه اثناء سياق مغامراته . لكنه لم يستسلم لمصيره المظلم . بل ظل يتحين الفرص وهو في سجنه الموتي . ولم يتوان عن قتل المدفونين من الاحياء على شاكلته لكي يتأدم بطعامهم مقرا بان (لا فضل له في شجاعته السالفة كما لا ذنب له في نذالته الحاضرة . وان لحظة ما بين الحياة والموت تمحو المعايير الاخلاقية امام غريزة حب البقاء) (٨) حتى يجد له آخر الامر منفذا يؤدي به الى سطح الارض يخلصه نهائيا من مأزقه . وفي مثل هذا الموقف الذي ينخذه يفصح لنا السندباد عن نظامه الاخلاقي : فهو في ميدان المغامرة لا يتمسك بأي مبدأ يسم بموجبه افعاله ويرسمها بصورة قبلية . اذ لم يعد في عرفه خير وشر مطلقان ، ولا ثواب او خطيئة الا ما يتيح له الاستمرار في الحياة ، ولنلاحظ انها تكتسب لديه معنى مجردا لكل ما هو ايجابي ، فهي استمراره في البقاء ونجاحه في مغامرته ودعوته لوطنه وتحقيقه لانسانيته وفوزه على اعدائه وتمتعه بمفاتن العالم،

---

(٥) الحكاية الثانية . المجلد الثالث . الف ليلة وليلة ص ٨٩

(٦) الحكاية الثانية . نفس المصدر السابق ص ٩٤ – ٩٦

(٧) الحكاية الخامسة . الجزء الثالث . الف ليلة وليلة ص ١٠٨

(٨) – حسين فوزي : حديث السندباد القديم ص ٢٩٦

وهكذا فقد كان يعاني ــ ولا شك ــ شعور من يحيا في عالم مهزوز لا ضمان فيه فيضطر الى ان يخترع مقاييسه اختراعا ــ اي في حدود المشكلة التي يعانيها ــ . لقد فرض عليه اعتباطا ــ ودونما معنى ــ ان يدفن حيا فما كان منه الا ان يوازن ما بين احد مصيرين . اما الموت دونما معنى بعد نفاذ ذخيرته . واما الحياة عن طريق قتل سواه من الاحياء المدفونين على شاكلته . وقد اختار هو الحل الثاني **((قالت بلغني ايها الملك السعيد ان السندباد لما حطوه في المغارة مع زوجته التي ماتت وردوا باب المغارة وراحوا الى حال سبيلهم قال ...** (ويستمر في وصف الحوادث التي مرت به داخل القبر وصراعه للاستمرار في البقاء مع سواه من الاحياء المدفونين) ثم يقول : **((وأنا كل من دفنوه اقتل من دفن معه بالحياة وآخذ اكله وشربه وأتقوت به)) (٩)** وبعد لأي استطاع ان يتماص من مأزقه حينما ينتبه من نومه على اصوات مبهمة ، وكانت لوحش تسلل خفية الى المقبرة فتبعه حتى وجد لنفسه منفذا يؤدي به الى سطح الارض .

ألا يجدر بنا ان نلاحظ من خلال حكايات السندباد بطلا من ابطال المغامرات وكائنا بشريا يجهد للمحافظة على انسانيته بكل قواه ؟ الم يفلت من اطار المنطق والتقاليد : يزدري حياة الامن وكان بأمكانه ان يحياها في المدينة مترفا مفعما مكتفيا باموالة وعبيده وقيانه ، ويخاطر بنفسه وأمواله مغالبا الموت والمجهول دونما اكتراث وبرباطة جاش وثقة ؟ . .

ولكن هذا البطل (المتمرد) ... لا يلبث ان يستسلم آخر الامر فيقلع عن أسفاره الى الابد ومن دون ان يجد له عذرا حقيقيا سوى ايمانه بالقضاء والقدر ، وهو ايمان لم يكن له بد لمغامر سيجتر فيما بعد ذكرياته فحسب ، في حين لم يكن ذا جدوى طيلة اسفاره السابقة : **((قال السندباد : يا حمال اعلم ان المكان الذي تراني فيه ، فاني ما وصلت الى هذه السعادة وهذا المكان الا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة . وكم قاسيت في الزمن الاول من التعب والنصب وقد سافرت سبع سفرات وكل سفرة لها حكاية تحير الفكر وكل ذلك بالقضاء والقدر . وليس من المكتوب مفر ولا مهرب)) (١٠)**

القسم الثاني ــ تحليل

قبيل كل سفرة من اسفار (سندباد) كانت ستتساوى قيم الاشياء . وكان عليه ان يجابه اعداء لا شكل لهم الا من خلال المصادفات العجيبة التي تعترضه . ولكن من حياة رجل مترف كانت ستتبرعم بغتة اهواء رجل بحار . ومن حياة موسر سعيد يمتلك الجواري والعبيد والمال الوفير ويتمتع بمجالس السمر والشراب والغناء ستظهر فجأة حياة المسافر المتاع .

ان السندباد يبدد القسط الاوفر من ارثه في ممارسة حياة البذخ ، ثم يتذكر احدى حكم النبي سليمان التي تحث على المثابرة والمجد فيزمع على السفر وهو خالي البال من كل ما سيصادفه من عقبات **((اعلموا يا سادة يا كرام انه كان لي اب تاجر ، وكان من اكابر الناس والتجار . وكان عنده مال كثير ، ونوال جزيل . وقد مات وأنا ولد صغير . وخلف لي مالا وعقارا . فلما كبرت وضعت يدي على الجميع وأكلت أكلا مليحا وعاشرت الشباب وتجملت بلبس الثياب ، ومشيت مع الخلان والاصحاب واعتقدت ان ذلك يدوم وينفعني . ولم ازل على هذه الحالة مدة من الزمن ثم اني رجعت الى عقلي . وأفقت من غفلتي ، فوجدت ان مالي قد مال وحالي قد حال . وقد ذهب جميع ما كان معي .))(١١)** فقبيل رحلة السندباد الاولى الى الجزيرة المتحركة ، وأرض الخيول البحرية ينتبه الشاب الى سخف حياته : اوشكت ثروته على النضوب ، وهو يمل حياة الدعة ويسأم منها . وهو يفكر بالترحال هكذا دونما عذر واضح سوى اضمحلال ثروته نتيجة لانغماسه في التبذير . ولكأني بذلك اليافع

---

(٩) الحكاية الخامسة . الجزء الثالث . الف ليلة وليلة ص ١٠٤ــ١٠٥

(١٠) الحكاية . الجزء الثالث . الف ليلة وليلة ص ٨٣

(١١) ، ١٢ : الحكاية . الجزء الثالث . الف ليلة وليلة ص ٨٣

الحذق الذي نال تربية وسطى مترفة ، يفتش له في مطلع شبابه عن ملجأ يصدم فيه عواطفه ومشاعره الصديئة . انه الآن اشبه بالسيل الدافق ما ان يجتمع في منخفض فيملأه حتى ينتهي فيه لينحدر نحو آفاق جديدة مجهولة . لقد جرب السندباد حياة الموسرين وعليه ان يجرب حياة المترحلين ، ان يجرب الحياة بكل قواه ومن جميع وجوهها، وكان عليه من ثنايا ذلك القلق الباحث عن مصير الانسان ان يتذكر حكمة دينية يبرر بواسطتها لنفسه التحول الجديد، والتي هي بلا شك من بقايا ثقافته المدرسية السالفة **((ثلاثة خير من ثلاثة ، يوم الممات خير من يوم الولادة ، وكلب حي خير من سبع ميت ، والقبر خير من القصر)) (١٢) .**
وكان على السندباد ايضا ان يفسر هذه الحكمة ويعيشها خلال موافقة في اسفاره نفسها فيبرهن على نبذه لحياة الاستقرار التي نشأ فيها مفضلا عليها حياة المغامرة التي قد تؤدي به الى الموت في أية لحظة بما تتضمنه من اهوال، كما يبرهن على تشبثه المستمر بالحياة ، الحياة التي كان يفضل ان يعيشها وهي مفعمة وان لم يجد فيها معناها وذلك باستبعاده فكرة الموت والاستقرار ، وكان عليه بعد ذلك ان ينتهي الى تلك النتيجة الحاسمة . وهي ان القبر خير من القصر . وأي قبر كان على السندباد ان يسكنه ؟ اليس هو ذلك الكوخ الابدي الذي لا يستقر على اية بقعة ولا جزيرة ؟ في حين سيهدم قصره المنيف بثروته وسكانه بمجرد اقلاعه ذات صباح بمركبه الذي كان راسيا عند ساحل مرمل نحو قرى وجزائر لا يدري ما اذا كان سيصلها ...!

على انه لا بد لنا من تصنيف رحلات السندباد البحري وتقنينها لكي نفهم التطور النفسي لشخصيته: ذلك ان نموا مطردا (بداية ـ نهاية) يمكن ملاحظته في ثلاث مراحل من حياته كمغامر ! رحلته الاولى ، ورحلاته الوسطى (من الثانية الى السادسة) ثم رحلته الاخيرة (السابعة) .

١ ـ ففي رحلته الاولى يمكننا ان نلمس شخصيته اليافعة ودعوته الداعية لاكتشاف المجهول وتحقيق فكرة المغامر البطل ، والاستهانة بالاهوال والمصادفات . فهي دعوة لا تحفل بالموت وتشيد بالحياة وترفض الركود ، ولكنها لا تدرك سوى جانب واحد من مصير الانسان ، وهي لهذا السبب (جد متفائلة) . انها المحاولة الاولى للعوم وسط تيار قذف فيه الانسان . ولا بد ان مشاعر طائر ـ يدفع به الى الفضاء لاول مرة ـ كانت ستجتاح كل كيانه كيما يحلم بالاستمرار . وفي عالم اثيري لا نهاية له . وكان هذا البحار يرسم في مخيلته ـ ولا شك ـ ملامح انسان لم يعد يخشى المجازفة ولا يحسب حساب الصدفة والنتائج المثبطة للهمم . الا ان رحلته الاولى هذه الى (بلاد المهراج) وما صادفه فيها من اهوال ثم نهايتها بشكل لم يقدم له حلا لعذابه الداخلي لتحقيق فكرة المغامر البطل ، قلبت افكاره رأسا على عقب . فثمة نهاية اذن لكفاح الانسان دونما منطق . وان شجاعته وحبه للمغامرة ، كانتا مشوبتين بتحكم الصدفة المحضة ـ ومن ثم فان افكاره ستتبدل بعدها . وذلك خلال سفراته الخمس التالية (من الثانية حتى السادسة) اما سفرته السابعة والاخيرة فانها ذات اتجاه آخر .

٢ ـ والواقع ان المرحلة الثانية من اسفاره كانت اسفارا مشوبة بروح العبث واللامبالاة . فهو بمثل هذه المشاعر سيواجه كل مصائره في رحلات عجيبة (الى وادي الماس) و (جزيرة العمالقة) و (البلاد التي يدفن فيها الازواج احياء مع زوجاتهم الميتات) و (جزيرة شيطان البحر) و (رحلة نهرية في كهف) . ولعله كان يمارس هذه السفرات بأهوالها ومصادفاتها برغبة مزدوجة لاستشفاف صواب العلاقة ما بين الفعل وغايته ، ما بين صراعه المستمر ازاء الاشياء في الظروف الزائفة التي تحوطه وما بين حريته الانسانية لالتزام مواقفه بصورة موجبة . ومن هنا فقد كان يعاود السفر مرارا باحثا يائسا في نفس الوقت . وستجد انه (قبيل) وأثناء كل سفرة من هذه السفرات هو شخص آخر (غير ما كانه اولا) فهو لا يبغي الرحيل تحقيقا لامل او ترويحا عن النفس او نشدانا للتجارة . وان كان يبرر ذلك لنفسه في حكاياته **(فاشتاقت نفسي الى السفر والفرجة .. وتشوقت الى المتاجر والكسب والفوائد الخ.)** أتساوت لديه فيها قيم الاشياء ؟ فلا يدري ولا يهمه ان يدري ماذا سيواجهه من مصير ؟ ام انه يمارس الحياة فحسب ولا يثنيه عنها مخاطر او مصاعب ؟.. لقد تعلم منذ سفرته الاولى ما للصدفة من دور خطير في مستقبله ، ولكن الصدفة بذاتها كانت عدوه اللدود الذي سوف يطارده دونما رحمة في حين سوف تتكشف له اخر الامر عن صديق حميم ينقذه من ضروب المهالك والمخاطر . وفي مثل هذه الابعاد الرجراجة كان السندباد لا يفتأ يعاود اسفاره العابثة.
فقد حكم عليه خلالها بالحياة . لقد كان(سيزيف) كما يرسمه لنا البير كامو يحمل صخرته من سفح الجبل الى قمته ، بصبر وأسى . مثلما يعود ليحملها ثانية بعد ان تتدحرج It is during that returne, that pouse, that Sisyphus interets me (١٤) وكذلك كان السندباد . فايس ما سيتعرض له من متاعب اثناء اسفاره في هذه المرحلة لتعادل شعوره المقيت بالسأم بفراغ حياته الرتيبة في المدينة والتي سيحياها بعد كل عودة الى اهله ووطنه ، وشعوره بالغربة وهو في بيته . ان مأساة السندباد هنا لتنحصر في شقائه المستمر بلغز الحياة المعقد . أليس لحياة الامن والسعادة الا ان تنتهي بسأم الانسان الانساني ؟ وهل اضحى على الانسان ان يشقى وان يضيق بما كان ينشده ابدا ؟ ولم تكن اسفاره بدورها لترضيه ـ فقد كان على (سيزيف) ايضا ان يحمل صخرته وهو يدري انها سوف تتدحرج ـ

(١٣) الحكاية . الجزء الثالث . الف ليلة وليلة ص ٨٣

(١٤) البير كامو . اسطورة سيزيف (الترجمة الانجليزية) .

كما لم يرو غلته استقراره بين خدمه وجواريه ـ فقد كان يعلم مقدما ان ليس له ان يستقر على حال ـ . ان نظاما رهيبا ما يفتأ يقيده ويعذبه . فالحياة امامه ما تبرح غامضة مهما استمر في التعرف عليها . انها ستفر منه كما يفر السراب من امام المسافر التائه ، ولن ينقذه منها بعد اقلاع ولا وصول .

وبمثل هذه النتيجة الفاشلة خرج السندباد من اسفاره الوسطى كما خرج (جلجامش) تماما . لقد قطع بطل(اروك) بحر الموت للوصول الى جده الخالد (اتونا بشتم) لكي يحصل منه على سر الخلود . فما كان له ـ بعد ان حصل عليه ـ الا ان يفقده . لقد سرقت ذات مساء أفعى فضية نبات (جلجامش)الذي غاص البحار من اجله ، وقطع الصحارى والجبال ، وذلك حينما كان غافيا عند ساحل غدير ضحل . لقد سرق(جلجامش) مرة واحدة والى الابد . ولم يعد باستطاعته ان يخلد (١٥) . ولقد سرق السندباد بدوره بعد رحلته السادسة . ولم تكن افعاهسوى الصدفة المحض . كان السندباد بقلق باستمرار ليجد معنى حياته في مغامراته . وها هو يقلق اخيرا بعد ان بلغت (لامعقولية) الحياة ذروتها ((**ثم اني ألقيت ذلك الفلك في هذا النهر وجعلت له خشبتين مثل المجاذيف على جانبيه وسرت بذلك الفلك في النهر . وانا متفكر بما يصير اليه امري . ولم ازل سائرا الى المكان الذي يدخل فيه النهر تحت ذلك الجبل وأدخلت الفلك في هذا المكان . وقد صرت في ظلمة شديدة فأخذتني سنة من النوم من شدة القهر فنمت على وجهي في الفلك ولم يزل بي سائرا وانا لا ادري بكثير ولا قليل حتى استيقظت فوجدت نفسي في النور ففتحت عيني الخ ...)) (١٦)** لقد بلغ به الهلع اخيرا الحد الذي سيفقد بسببه وعيه (ينام من شدة القهر) . لان اية مغامرة لم تفقده شعوره ووعيه ابدا . لا طيرانه وهو معلق بمخالب الرخ ، ولا دفنه حيا ، ولا مبيته ليلة في واد يضج بالافاعي ، ولا وقوعه في قبضة الغول ولا تحت رحمة شيطان البحر . ومع ذلك فان الصدفة هي التي انقذته اخيرا من مأزقه . لقد عمل ما بوسعه ، فجازف بنفسه ودخل بفلكه بطن الجبل . ولكنه استفاق اخيرا وهو على ساحل نهر يشق صدر مدينة عامرة .

لقد دحر السندباد والى الابد .

٣ ـ ومن هنا فان المرحلة الثالثة من اسفاره كانت هي سفرته السابعة الى (مقبرة الافيال) (١٧) فبعد رحلته السادسة نراه يقطع على نفسه عهدا بأن يستقر في المدينة غير انه يضطر آخر الامر للسفر اضطرارا فيخوض بحكمة الفيلسوف رحلته الاخيرة لا مغامرا ولا عابثا . يخوضها بحكمة من ضرسته الحياة وصرعته وما كان اشبه سفرته هذه بآخر لهبة من شمعة محتضرة . ولقد انتصر في هذه السفرة ايضا ، فعاد الى بلاده آخر الامر بعد سلسلة من الاهوال . ولكن اية مرارة كانت تفسد مذاقه ! واي شعور بالهزيمة كان يجتاحه . انه نصر خارجي ذلك الذي احرزه من تجربة عمر الانسان . فما بين انياب الفيلة الغانيةووحشة الغابة المظلمة سوف ينتهي لديه صراع الانسان الى استسلام تام كيما يتذوق به موته الحقيقي والى الابد .

★

السندباد البحري : هذا الاله الصغير !

ما كان اشد حضوره الانساني ! وما كان أعنف ما كافح وناضل ! اكان يدرك ان في الاستقرار موت الانسان .وان في المخاطرة بعثه ؟ ولكنه كان يحار في كل هذا . لماذا لا يستقر ، ولماذا لا يخاطر ؟ ولماذا لا تفصح الحياة عن معناها ، واخيرا لماذا كانت الصدفة على تفاهتها ـ تتحكم في جهوده على نحو خارج عن طاقته ؟

ولكن قبيل كل سفرة ، كانت ستظل مشاعره تلتهب وتتحفز . لان انسانا ما خلاله ، أصر على ان يكون اكثر انسانية من قبل ، ودون ان يحفل بما ستخبئه له الاقدار . اكثر انسانية وليس اكثر املا . وهنا روعة هذا المخلوق الحر . لقد كانت حياته اسفاره السبع الى تخوم وخفايا (بلاد المهراج) وجزائر (واق واق) وسواها من البلدان النائية بأهوالها وعجائبها ومفاتنها . ولكن ذات ليلةاو امسية سيدركه الموت وهو خانع في بيته مسجى ما بين الطنافس والحرائر ، محاط بنسائه وعبيده واطفاله . ومن ثم سيسخر حتما من ان تختم حياته ، هو المغامر ، بنهاية غير متوقعة ، لا معنى لها سوى انهائها لمشكلة (حياة) قد تخلو من معناها ولا تخلو من كفاح الانسان .

باريس **شاكر حسن سعيد**

(١٥) (اسطورة جلجامش) مجلة سومر . طه باقر ،وبشير فرنسيس ص ٤٢ ـ ٨٠ لسنة ١٩٥٠ ج (١)

(١٦) الرحلة السادسة . الف ليلة وليلة ج (٣) ص ١١٤

(١٧) الرحلة السابعة . لم تدون هذه الرحلة في الطبعة التياعتمدت عليها كنص للحكايات وانما اشار اليها الاستاذ حسين فوزي في كتابه حديث السندباد القديم ص ٢٤٦ ـ ٢٥٦

الى نجمة الغروب

صديقتي يا نجمة الغروب ...
أتذكرين يا صديقتي
يا نجمة الغروب
أماسيا طويلة في بيتنا الحبيب
والافق دام والرؤى شحوب !..
أطل من شباكي الغربي يا صديقتي
وحيدة وحيدة اكون
وفي الفواد يا صديقتي ...
غيم من الحنين
وفيه سر غامض
يريد ان يبين ...
أطل من شباكيَ الغربي يا صديقتي
وأرفع العيون
أليك في السكون
أراك مثلي يا صديقتي
وحيدة فريده
أراك تبسمين
رقيقة ندية الضياء
غارقة في النشوة الزرقاء
فتنتشي روحي
اليك تستكين
تقول في السماء أنت لي ...
قرين
ابثها لواعجي
وحيرة السنين

★

اليك يا صديقتي
اليك في السكون
اليك ارفع العيون ...
والشوق للمجهول يا صديقتي
يقطر في الفؤاد
قُطيرة قطيرة
يحز في عناد
والنفس تستطيب حزه
وحده المسنون
تئن في السكون
مشوقة مشوقة للتيه والجنون ...

★

أتذكرين يا صديقتي
يا نجمة المساء
اماسيا طويلة
رفافة الانداء
وفي فؤادي مقطع
ممزق جريح
من غنوة حزينة
قد بعثرتها الريح
اليك يا صديقتي ...
صديقتي أبوح
عساه يا صديقتي
أن تسكت الجروح .

★

وعندما صديقتي يؤودني العذاب
اليك التجي وفي عيوني
دمعة اكتئاب
وأرفع العيون
اليك في السكون
أقول « يا رب أيا مخلصي
« اما ترى فؤادي الصبي
« تعرقه الالام
« تعصره الاشجان » ؟
....
فانني اعلم انه هناك
هناك خلف غابة النجوم
وخلف استار الغيوم والظلام
تربع الاله
فالعين لا تراه
وانت يا صديقتي ...
اشارة عليه
رسولتي اليــه
الجوهر المنضود في بوابة السماء
فأسمعيه يا صديقتي ...
ندائيَ اللهيف
وحزنيَ الضعيف
فربتة من كفه الحنون
من كفه الحبيب
تستل من قلبي العذاب والشجون .

★

ولكن يا صديقتي ...
يا نجمة الغروب
لقد تركنا
بيتنا الحبيب
هناك في مدينة تعرفها النجوم
تعرفها الاذكار والاوراد والبنود
ونفحة البخور
والنغم الملتاع من شبابة تنوح
في المولد الكبير
ترجفه الاشجان والاشواق
ولهفة الانعتاق
والحلم بالوصول .
....
هناك يا صديقتي
تركته هناك
شباكنا الغربيَ
ملتقى المساء
واليوم يا صديقتي في بيتنا الجديد
في غربنا جدار
يحول بين ناظري
ووجهك الوضيء
....
ولكن يا صديقتي .
اعلم عن يقين
رغم الجدار
انت انت تسمعين
حديث قلبي ..
رجفة الحنين !

القاهرة — **ملك عبد العزيز**

النقاط الأخيرة ... التافهة

قصة بقلم عبد الهادي بكار

أشعر الان ببعض الهم . سأظهر بعد لحظات في غمرة الانفعال الفني مسؤولا أمام انتاج ادبي . وربما أمضيت جزءا كبيرا من هذه الليلة في محاولة كتابة قصة او بحث . انا يهمني عنوان القصة . كنت مقررا أن يكون عنوان القصة التي سأكتبها هو هذا : (أيام تافهة) . كتبت العنوان على ورقة غير هذه التي أكتب عليها الان ـ كنت ساعتها في غرفتي بالاذاعة ـ الا ان موظف قسم الاخبار ما لبث ان سلمني (نشرة الاخبار) الاخيرة لاقرأها على المستمعين وأختم الاذاعة الليلية . وسرعان ما استقرت الورقة الاولى في سلة المهملات وبها فقط هذه الكلمات : (قصة .. أيام تافهة : بقلم عبد الهادي البكار) : كان هذا الجبن والتراجع صورة عن الصلة الواهية التي تربطني بكل الاشياء على وجه العموم .

سهرت الليلة الماضية في حفلة عامة حتى الرابعة صباحا ، وظللت في الفراش حتى الثانية بعد الظهر . لم اكن نائما طيلة هذه المدة ، كنت أتقلب وأكوم بعضي على بعضي ككلب يلسع البرد جلده . كانت الغرفة التي يمتد على أرضها الفراش تقع الى جانب الباب الخارجي . أيقظني رنين الجرس في السادسة ، وكذلك صياح الاولاد الصغار ـ يزعجني صياح الاولاد الصغار ، أشعر أحيانا بالرغبة في تمزيقهم . أحب الاولاد الصغار الهادئين ـ .

اكلت .. ذهبت لصالون الحلاق.. ثم لدار الاذاعة ، ودخلت الغرفة المخصصة للمذيعين . ذهبت للاستوديو ... قرأت ثلاث نشرات للاخبار .. الساعة الثانية عشرة : انتهى الوقت المحدد . أعود الان للبيت . نثرت عددا من المجلات امام قريبتي وأخيها ، بينهما مجلة تنشر صورة لي الى جانب رئيس الاركان العامة في احدى الحفلات العسكرية ، ومجلة أخرى لي فيها مقال عن فنان مغمور . تصفح الاثنان المجلات . رأى الاخ صورتي التي أضفت عليها اشارة (×) بقلم الرصاص ـ امعانا في تنبيه القاريء ـ . انتقد هذه الاضافة (×) .. فقط ! لم تر قريبتي لا الصورة ولا المقال . ـ عشت قبل وصولي للبيت لحظات تصورت فيها المجد الزائف الذي سيمنحني اياه الاثنان حين يشاهدان الصورة والمقال ـ .

منذ ايام اشتريت كتاب (اللامنتمي) عنوانه اغراني من قبل ـ قلت ان عنوان الاشياء يهمني ، انه (الوجه المتقدم) للانتاج ـ . قرأت خلال الايام الثلاثة الماضية خمسين صفحة من أصل أربعمئة ، والقصة الأولى من كتاب (السنفونية الناقصة) لصباح محي الدين ، وفصولا قليلة عن الفن والمرأة من كتاب (تحت شمس الفكر) لتوفيق الحكيم . في وقت واحد اقرأ في ثلاثة كتب . قد لا انهي قراءتها . قد اعيرها. قد لا تعود الكتب الي بعد الاعارة. دفعت ثمن هذه الكتب . الثمن نفسه عملت وعرقت وكذبت ونافقت حتى حصلت عليه . انه جزء من راتبي صرفته في شرائها .

هذه اذن نتيجة اولى : صرفت بعض راتبي في شراء الكتب . الكتب سأعيرها .

هذه اذن نتيجة ثانية : الكتب لن تعود . لن أقرأها . ضاع جزء من راتبي .

أفليست هذه النقطة ، هي النهاية التافهة لعملي وكذبي وعرقي ونفاقي ؟

أفليست هذه التفاصيل هي المحطات الحقيقية التي تمر عليها الشمس في رحلاتها المولدة للاستمرار الكوني ؟ أفليست هذه هي أصابع البيانو التي تؤلف في انخفاضها وارتفاعها ، اللحن العام ؟ . انها تفاهة . الحقيقة أني كنت مقررا ان ادخل كلمة (تفاهة) في عنوان هذه القصة . أحسست من ايام بعيدة بقيمة هذه الكلمة : (التفاهة) ـ ربما لانني تافه . غير أني أشعر بأني لست تافها ، أعيش بعمق وبساطة وطيبة ، عيبي اني صريح وصادق .. وكاذب أحيانا ـ !. كان ذلك في ليلة بدت لي فيها دمشق كعلبة سردين فارغة . رحت وجئت في عدة شوارع وحيدا ، لا اعرف لماذا اروح وأجيء . كنت اشعر بأني اطفو فوق كل المرئيات والمحسوس . كانت أمامي نقطة رئيسية : الصباح . في السادسة تماما يبدأ عملي . في الثانية بعد منتصف الليل دخلت فندق (رامي) . كنت مصمما أن أغسل جسدي بماء ساخن . قيدت اسمي في دفتر الزبائن . صعدت السلم . دخلت الغرفة الباردة . قلت للخادم أن يعد لي حماما بالمياه الساخنة ـ قال لي يصطنع الاسف : ـ لا نسخن المياه في هذا الوقت .

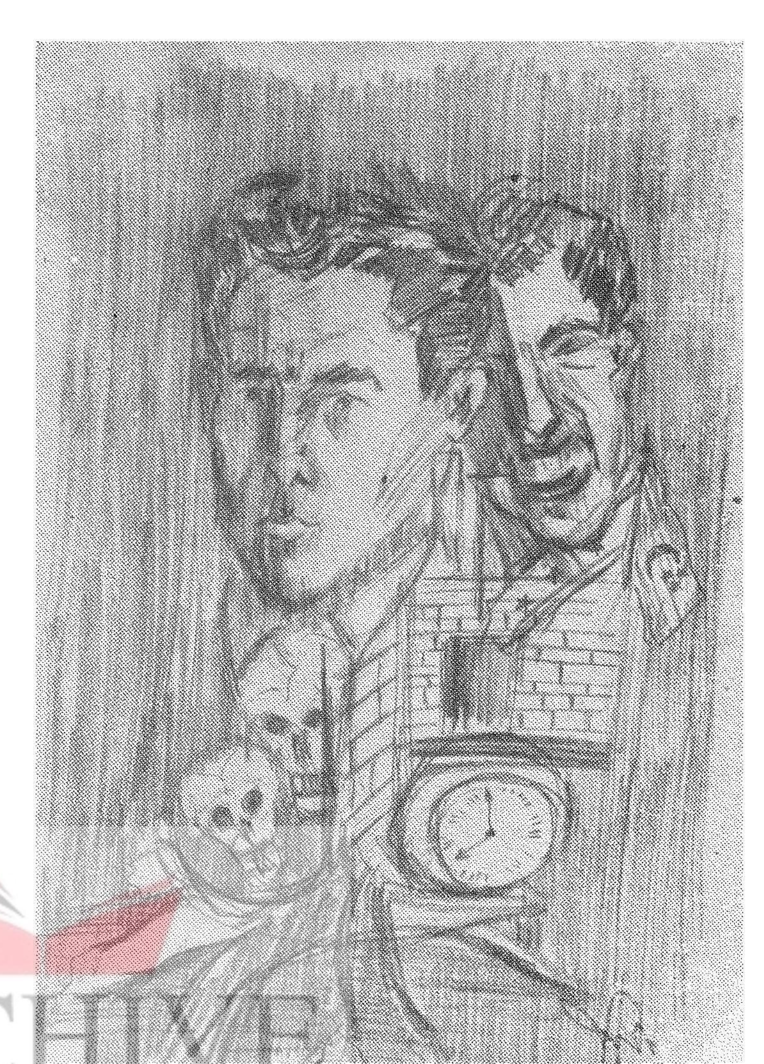
لم اتمكن من الفوز بالشعور بالحزن او الاسف . كانت صلتي برغباتي تلك الليلة صلة واهية ايضا . غرقت في اللامبالاة حين قال لي الخادم : ـ لا نسخن المياه في هذا الوقت .

تمنيت ان اشعر بالصدمة .. على الاقل . غير أني دخلت الغرفة كحصان كسول يدخل اصطبله بمذلة آخر النهار .

لم استطع ان انام .

خرجت من الفندق . رحت افتش عن بائع (البزر) . اشتريت من أحد المحال التي لا تغلق أجفانها في الليل ، بخمسة قروش فقط . احتقرني البائع على ما بدا عليه . كان يامل ان (اشتري) منه بخمسة وعشرين قرشا على الاقل . كان يأمل ان (يأخذ) مني خمسة وعشرين قرشا ـ على الوجه الاصح ـ في هذا الهزيع الاخير من العتمة والنعاس والبلادة .

رجعت للفندق . أثرت انتباه عامل التلفون الذي لا ينام الا في الخفاء . في هذا الفندق كان ينام زبائن مختلفون : بينهم مجرم وانسان سيسافر في الصباح وزوج وامرأة سيفترقان بعد ايام . ربما ظن العامل



اني ذهبت من الفندق قبل قليل لابيت امرا ما .. امرا خطيرا ــ دمشق ليلتها كانت تنتظر ميلاد الجمهورية العربية المتحدة ، وتتنبه بدقة لكل الحركات . كان متوقعا ان تحدث مؤامرات مضادة مفاجئة ــ ظهرت الريبة في عينيه فجأة . قـال :

ــ أتريد شيئا يا سيدي ؟

أجبته وانا أصعد السلم في تباطؤ :

ــ سلامتـــك .

قلتها في جفاف وقسوة . أردت ان اشعره بالرهبة مني ، وبالســـأم من عمله . سرني جدا ان يسيء الظن بي . تمنيت ان يخال ايضا انني ذهبت من الفندق قبل قليل الى مكان سري رطب ، قبو تحت الارض فيه شمعة هزيلة يجتمع حولها ناس مهمون ، يتحدثون في همس مبالـغ . أخفيت قشور (البزر) التافهــة .

خلعت ملابسي . تمددت في السرير كالشرنقة أمسكت القلم محـــاولا كتابة قصة عنوانها (ايام تافهة) ــ كنت أقصد بـ (أيام تافهة) العمـر كله ... المبادىء جميعها .. العالم بكل ما فيه من جذور وفـروع وشرور .. بكل ما في الكون من أشياء وامجاد . تذكرت فجأة أني هزيل نحيـل ــ كانت هناك مرآة كبيرة مثبتة في الحائط تجاه السرير ــ وان النوم صحة وعافية . تركت القلم ، وضغطت الورقة بين أصابعي بامعان ، وكومت بعضي على بعضي محاولا النـــوم .

تصورت أشياء كثيرة في اللحظة التي وضعت فيها رأسي علـــى الوسادة . تصورت مثلا اني تزوجت ، وطلقت . وتزوجت ولم اطلق ــ انا ليس عندي دار ثابتة واسكن خارج المدينة في قرية أهلها أغبيـــاء ــ قانعا بالاستقرار . وأحببت امرأة عاطفية تخون بسهولة .. وأخـرى عقلانية تخون بصعوبة .. ــ أنا لا اؤمن بالحب ، تصورت أنه كانت لي علاقة .. صلة واهية شفافة مع كل من الاثنتين ــ غير اني حاولت ان اكون مخلصا لكل منهما ــ الاخلاص عمل صعب . ليس هنالك مخلص بالمعنى الكلي ، ففي الرأس على الاقل امكانية تخيل الخيانة .. ولو تخيلا فقط ! ليست هناك امرأة ترضيني كل الرضى ..

لن اتزوج .

وتصورت أني قررت ان اسافر . ان أرتحل الى اي مكان ، شرط ان يكون السفر بعيدا .. ووسيلة السفر هي الطائرة ــ في لحظة اقلاع الطائرة ينصهر المودعون والمودعون الى كتل من العواطف الصادقة الطيبة ــ غير اني أحب امي وأبي . تخيلت امي باكية ، وابي يجهش بصمته المرهق : المطار بارد كالح . الارض الرمادية . المدفأة في ردهة الاستراحة يصطلي نارها . الساعة دنت للرحيل . تحركت الطائرة . ضمتني امي الى صدرها باصرار ووحشية . بكيت وأجهشت مثل الاطفال . ازداد هدير الطائرة . المنادي يدعو الركاب للصعود بصوت مخنوق . أبي يبتسم في وجهي بحيرة وأسى ورجاء . عقرب الثواني الاحمر يدور كأعمى متشاج القلـــب . الزمن .. الموت .. الموت .. الموت .. ليس هنالك عالم آخر ألتقي فيه بأمي وأبي للمرة الثانية . العدم النهائي الرهيب ... أخيرا ، أضم أمي باصـــرار ووحشية أيضا ، وتطفر عيناي بالدموع الكثيرة .. الساخنة .

الطائرة تقلع .. ركابها ناقصون راكبـــا .

يقرع الخادم الباب . واستيقظ من الصحو الضبابي :

ــ كم الساعـــة .

ــ الخامسة والنصف

ذهبت للمرحاض . رميت قشور (البزر) التافهة في العين البلاطية . دفقت فوقها مياها كثيرة صافية . ودارت القشور .. دارت .. دارت .. ولم تعد تظهر على الاطلاق .

دومـــا **عبد الهادي البكار**



استقصى المفكر الانكليزي الكبير « ارنولد توينبي » الحضارات التي اجتازتها الانسانية حتى عصرنا الحاضر ، ثم خرج العالم ، بنظرية من اعمق النظريات التي عرفها الجيل واصدقها .

فقد استعرض في مؤلفه الضخم « دراسة التاريخ » ثمانيا وعشرين دورة حضارية ، ابدعها الروح الانساني الخلاق ، خلال الستة عشر الف عام المنصرمة . وانتهى من ذلك كله ، الى ان هذه الدورات الحضارية المتناوبة ، تتابع الواحدة تلو الاخرى ، دراكا وفق قانون لا يعروه التغيير . وان نمو المجتمعات واندثارها رهين «بالتحديات» Shallenges التي تظهرها حضارة ما لاخرى، وبمقدار العنف في«الجواب» Response على هاتيك التحديات .

ومثال ذلك ، ان في حوض البحر المتوسط ، كانت ثلاث مجاميع من القبائل تتحرك باتجاه الغرب ، امام تحديات جغرافية في شرقي البحر المتوسط . اما الاجوبة عليها فكانت تتفاوت قوة وضعفا بين هاتيك المجاميع الثلاث . والمجموعة التي اجابت بصورة اعنف من الاخريين ، هي مجموعة قبائل الاغريق ، الذين انتهوا الى ان اقاموا حضارة في « أيونيا » من اشد الحضارات القا والتماعا في متاهات التاريخ . وتليها مجموعة قبائل الفينيقيين الذين صمدوا حينا من الدهر واجابوا على تلك التحديات اصدق جواب ، ثم صمتوا بعد ذلك فراح عليهم الزمن . اما المجموعة الثالثة فهي مجموعة قبائل التروسكانيين الذين انطمس ريحهم وذهبوا بددا ، لانهم لم يكونوا قادرين على مواجهة التحدي بجواب يضمن كيانهم ، ويجعلهم قادرين على البقاء . وهكذا زال اسمهم ، ولم يعرف عنهم التاريخ شيئا .

وهناك مثال آخر على التحديات البيئوية وقع في عهد سحيق من التاريخ ، يوم ان كانت الصحاري في شمال افريقيا ، من أندر بقاع العالم في خصبها وثروتها ، وكانت تزدحم بالسكان من القبائل التي تقتات في تلك الغابات والاحراش اللفاء على الصيد وجني الثمار .

بيد ان التقلبات المناخية والجيولوجية، احالت هذه البقاع المزدهرة ، الى سباسب من الرمل الاسمر . . وبذلك وقف سكان هذه البيئة وجها لوجه امام تحد جديد من الطبيعة ، اذ وضعت امامهم علامة استفهام هائلة ، تتضمن الموت او الحياة . واذن ، فعليهم ان يغيروا من اسلوب حياتهم ، والا فالبيئة تسحقهم بقوانينها الصارمة ، فيندثرون .

فاستطاع البعض منهم ان يغير من طرائق معيشته في ظل الظروف الجديدة ، واولئك هم الذين استحقوا الحياة فعاشوا ، واخفق الاخرون ، فبادوا وطوتهم الصحراء ، او تناثروا في الارض على غير هدى ، واصبحوا قبائل من الاوابد البشرية الضائعة .

وتبدو التحديات التي يواجهها مجتمع من المجتمعات، على اشكال شتيتة متباينة لا تنتهي . فالتغلب على تحد ما ، يقود حتما الى مواجهة تحد آخر . وهكذا يظل « الفعل ورد الفعل » ، متتابعا ما دام هناك مجتمع ، اي ما دام هناك انسان .

فالاثينيون قد واجهوا تحديا من الطبيعة أخذ شكل ضيق في رقعة الارض، وفقرها وتكاثف السكان فيها. فقبل الاثينيون هذا التحدي، اول الامر، واجابوا عليه بجرأة وعزم ثم تغلبوا عليه ، باستيطان جزر الارخبيل واعمارها. ولكنهم ما كادوا يفرغون من ذلك ، حتى برز لهم تحد آخر ، نشأ عن الاسلوب الذي كانوا يتعاملون به مع اسبرطة، ومع عبيدهم الذين تفاقمت اعدادهم ، باتساع رقعة الارض التي انسحبت عليها ظلال سلطة الاثينين . وهكذا نجد انهم قد ترنحوا أمام هذا التحدي الخطير ، وظلوا يحاولون الجواب عليه ، ليبرروا بقاءهم ، حتى حسم الامر بانهيار الحضارة الهلينية باسرها تحت اقدام العابرين .

وواجه النظام العثماني تحديا عنيفا ، في اول مراحله ، هو التحدي الجغرافي ، الذي استعلن ، مع انتقال هذه القبائل من اراضي السهوب الى البيئة الجديدة التي فرضت عليهم ان يتحكموا بمجموعات شتيتة من الاجناس والاقطار . وقد قابل العثمانيون هذا التحدي بجواب ، كان ايذانا ببقائهم عدة قرون ، الى ان بدأوا يصمتون أمام التحديات المعقدة المتشابكة التي برزت امامهم في اعقاب القرن التاسع عشر ، من الداخل والخارج .

ويرى توينبي ان معيار النمو الحضاري ، لا يؤخذ من قياس القوة السياسية او العسكرية او الفنية، ولكن من قياس المقدرة على احداث التجاوب مع التحدي الذي يظهر باشكال وصور مختلفة، من ابسط الاشكال ، حتى اشدها تعقيدا وعمقا : من التحدي الجغرافي ، الى اعمق صور التحديات الاخرى ، التي تشهرها حضارة ما بوجه حضارة اخرى . ولعل الصراع او التحديات الحضارية المتقابلة ، بين الحضارتين التيوتونية واللاتينية ، هي ابرز الامثلة في

عصرنا الحديث ، بالرغم من انها لم تختتم بعد . فقد اخذت هذه التحديات صور الغزو العسكري المتبادل منذ مطلع القرن التاسع عشر بين المانيا وفرنسا ، ثم استحالت الى تحديات فكرية كيانية ، ما زالت دائرة الرحى على ميدان كياني او وجودي واحد . وما فتئت كل من الحضارتين التيوتونية واللاتينية تتحدى وتجيب في آن . فكان من ثمرات ذلك ، الاخذ والعطاء ، والغزو الفكري من الجانبين .. انها معركة التحدي والجواب . وقد نلمس ذلك واضحا عند من شاركوا في هذه المعركة .. « هيدغر » Heidegger يرى ان الانسان ، لا يقف وجاها امام العالم باسره ، كوعاء فارغ ، او « كبسولة » فارغة تملأ بالعقار بين حين وحين ، بل هو فاعلية حية تضرب برجلها « الارض » .. هو « وجود — على — الارض Being-on-the-earth

و « ياسبرز » يؤكد على اتخاذ الانسان لموقفه ما بين ارفع المثل الروحية ، والظلام الروحي الذي قد يتدهور فيه .. لا بل الانسان ما هو الا مجرد « وجود — فيَ — موقف » Being-in-a-Situation . اما سارتر ، فقد ربط

في صميم الوجود الانساني ، بين فكرة « القلق » وبين « الاختيار » ، على نحو ينجم عنه — ولا شك — التحدي الفردي الذي ينتظر الجواب من الاخرين . وبالطبع ، ما زالت معركة « التحدي » و « الجواب » قائمة بين الحضارتين التيوتونية واللاتينية، وقد اسفرت، حتى الان ، عن اخصاب الجانبين .

ويذهب توينبي الى ان الفرصة الوحيدة لانقاذ الحضارة الغربية باسرها ، هي في بعث الروح الديني، باوسع معانيه اذ ان هذا الروح ، هو ينبوع الفعالية الفردية . فالفرد هو المبدع ، والافراد هم اسس الحضارات العظيمة . فهو ، في ذلك ، يذهب الى ما اكده « بالنيروس » في كتابه « القبر القلق » من ان « الحضارات ان هي الا نتاج الجبابرة المستوحدين » . وما انهيار الحضارات التي نراها ، على وجه التاريخ الطويل ، الا قصة فشل الفرد في مهمته الخلاقة هذه ، وانغماسه في الذهنية الميكانيكية ، وابتعاده عن روح الخلق واغترابه عنه . ومن ثم ، تهشيم مجتمعه الذي يعيش فيه ، طالما يساهم في الصمت عن التحديات التي تنثال عليه!

ويرى توينبي ، ايضا ان بعض الحضارات قد جاءها التحدي من الباطن ، لا من الخارج . واصدق مثال على ذلك ، هو سيطرة الاقليات التي شهدها التاريخ الهليني . فلقد كانت العبقرية العسكرية الهلينية ، قد ظهرت باروع صورها في الاسكندر المقدوني، بيد ان « فيرس » بسوء حكمه في صقلية الذي وصفه شيشرون ، وصفا بليغا شائنا ، كان ضربا من التحدي ، ولكن من الباطن . وكذلك التحديات المتكررة التي قام بها العبيد ، والتي اخذت اطارا فلسفيا

على يد الرواقيين الرومان ، كل ذلك وطأ لانهيار روما امام برابرة الشمال . وما حدث في حضارتي روما وهيلاس ، حدث في حضارة بابل قبل ذلك ، بعد ان عانت ما عانت من « القبائل العشر الضائعة » اليهودية طوال عدة قرون ، الى ان انهارت من الداخل ، وانطوت صفحة بابل ، بمؤامرة «دانيال» لا من داخل بابل فحسب ، ولكن من داخل البلاط البابلي ذاته . وهذا ما يدعوه توينبي « بانفلاق الجسد الاجتماعي » Schism in the booy social

وهناك انفلاق اخر هو « انفلاق الروح » Schism in the soul

فالسلوك الفردي — عند توينبي — يتخذ سبيلين :السبيل الايجابي الذي يستطيع فيه الروح الانساني الفردي ، ان يسيطر على « العواطف الطبيعية » وأن يقف بوجه تحديات العالم الخارجي ، وان يكافح من اجل السيادة على الطبيعة بطريقته الفردية الخاصة ، والسبيل السلبي ، الذي يرضخ فيه الروح الانساني لكل بادرة من بوادر التحدي التي ترد اليه . ومن الاول نجمت اشواق الانسان ، وتطاعه للسيادة في الكون.. ومنه نجمت ايضا أفكاره عن «العوالم الاخرى» وممالك اليوتوبيا ، والنزعة المستقبلية . اما الثاني ، فهو سبيل الارتداد والرضوح . فالملك أغيس الرابع ملك اسبرطة

اغنية الكرمة

« اكياس النور دموعي تملأها ودمي .. »
ويقص المنجل عنقودا ما في نهم
وترف الكرمة رفرفة الثكلى ، ويد
سوداء تمسك منجلها اللماع وترتعد
يد فلاح قد لونها العملُ
والشمس ، وريح البصرة ، والوحل .
وتطير فراشات امنت في الدالية
وتحوم نحلات قلقات حول الساقية
وتساقط اوراق ذبلت فوق التربِ
كجناح نفّض ريشا من ذهب .
« اكياس النور دموعي تملأها ودمي »
والطفل يسير على رجع النغم
ويلوّح في غصن مصفر مكسور
وبناظره ايماضة بلور
والشعر كواد محترق العشب
يطأ الاحجار برجل اقذر من درب
في حي عمالي .
ويلون رغيفا جف جفاف الصلصال
« اكياس النور دموعي تملأها ودمي »
والعاملة الحسناء المبسم في سأم
تجتاز ـــ واقفاص العنب ـــ
ربوات السعف واكوام القصب
وخطاها الخضر وعيناها
وضفائرها السوداء هويناها
وملايتها القطنية والحجل
والصوت الاعرابي يردده النخل
ذكرى يعتز بها الصيف
والمالك والفلاح وغصن الكرمة والضيف
وستترك اشباحا ملء الحقل
في ظل النخلة ، في جرف الانهار ، وفي كل
شيء . وسينعشها رجع النغم
« اكياس النور دموعي تملأها ودمي »
وتزود اقفاص بالاعشاب
وتعبأ بالاعناب
وستأتيها العربات مع الشفق
وتخلف شيئا من ورق
وسيكمل فلاح الكرمة اغنية الالم
« اكياس النور دموعي تملأها ودمي »
بيديَّ جرحت الارض جراح المنتقم
وزرعت الكرم الى مليون فم
للتاجر ، للملاح ، وللمحكوم ، وللحكم
ولطفلي وامرأتي وفمي
وسهرت بحالكة الظلم
أحميه من الغربان ، من الاشرار ، من السقم
حتى امتلأت اكياس النور بدمعي او بدمي .

العراق ـــ البصرة

عبد الجبار داود البصري

والحاكم طباريوس غراكوس Tiberis Gracchus حاكم روما ، كلاهما سلكا السبيل الثاني ، فساهما في رضوخ كل من اسبرطة وروما امام تحديات الاخرين ، وذلك بان تجاهلا النزعة المستقبلية في الروح الانساني ، وطفقا يحلمان بالعصر الذهبي الغابر . وهكذا نجد ، احيانا ان الروح الفردي ـــ في الحضارة ـــ يعيبه الانحلال والتفسخ ، ويعزل عن المجتمع .

وليست النزعة المستقبلية ، عند توينبي ، هي نزعة دنكشوتية مسلية باطلة ، تأخذ شكل غزوات فكرية او مادية غير ذات اهداف ، بل هي نزعة قيصرية تمضي لهدفها بدأب وتصميم . ويرى توينبي أن « كاتو » هو دنكشوت روما الاخرق ، اما يوليوس فهو قيصر روما بحق .

وهكذا نجد أن في ضوء هذه النظرية ، يبدو لنا ان كل حدث في التاريخ له اهميته ودوره في التطور الحضاري ، حتى نسيج «بنلوب» الذي تحوكه ، ثم تنقضه يوما بعديوم، لم يكن مصادفة واعتباطا .. فهو يقول مع « غوته » :

« في تيارات الحياة ، وفي اعاصير الحركة ،
في معمعان العمل ، في النار ، وفي الزوبعة ،
في الاعلى ، وفي الدون ،
أروح واغدو ،
ميلاد ، ثم قبر ،
واقيانوس بلا حدود ،
حيث الموجة التي لا تستقر ،
ابدا تتماوج ،
في الاعلى ، وفي الدون ،
كفاحها الفوار ،
يعلو ويحوك ،
تحولات الحيـاة ،
وعلى النول الصخاب للزمن ،
اظل احوك برقع الرب الحي »

يقول « توينبي » ان ما قاله « غوته » في قصيدته هذه، هو اصدق ما قيل في الزمن والتاريخ ، وان نظريته ، قد تكون بناء اقيم على هذا الاساس .

وعلى اية حال ، فهيهات ان يقول انسان الكلمة الاخيرة في الحياة . وان تويني ، اول من يقر بعجز الانسان حيال القوانين الغامضة التي تحوكه ثم تبيده . فالانسان بتاريخه الطويل ، يجري الى قدر غير معلوم ، بيد ان الرجل ، قد استطاع ـــ على الاقل ـــ انيقف على شفير جرف التاريخ ، وان يلقى بنظره في الاعماق ، حيث الظلمات ليس لها قرار ... انه يقول : ان ما ذهبت اليه ، هو محض تساؤل لا غير!

بغداد

محيي الدين اسماعيل

اغنية الكرمة

« اكياس النور دموعي تملأها ودمي .. »
ويقص المنجل عنقودا ما في نهم
وترف الكرمة رفرفة الثكلى ، ويدٌ
سوداء تمسك منجلها اللماع وترتعد
يد فلاح قد لونها العملُ
والشمس ، وريح البصرة ، والوحل .
وتطير فراشات امنت في الدالية
وتحوم نحلات قلقات حول الساقية
وتساقط اوراق ذبلت فوق الترب
كجناح نفّض ريشا من ذهب .
« اكياس النور دموعي تملأها ودمي »
والطفل يسير على رجع النغم
ويلوّح في غصن مصفر مكسور
وبناظره ايماضة بلور
والشعر كواد محترق العشب
يطأ الاحجار برجل اقذر من درب
في حي عمالي .
ويلون رغيفا جف جفاف الصلصال
« اكياس النور دموعي تملأها ودمي »
والعاملة الحسناء المبسم في سأم
تجتاز ــ واقفاص العنب ــ
ربوات السعف واكوام القصب
وخطاها الخضر وعيناها
وضفائرها السوداء هويناها
وملايتها القطنية والحجل
والصوت الاعرابي يردده النخل
ذكرى يعتز بها الصيف
والمالك والفلاح وغصن الكرمة والضيف
وستترك اشباحا ملء الحقل
في ظل النخلة ، في جرف الانهار ، وفي كل
شيء . وسينعشها رجع النغم
« اكياس النور دموعي تملأها ودمي »
وتزود اقفاص بالاعشاب
وتعبأ بالاعناب
وستأتيها العربات مع الشفق
وتخلف شيئا من ورق
وسيكمل فلاح الكرمة اغنية الالم
« اكياس النور دموعي تملأها ودمي »
بيديَّ جرحت الارض جراح المنتقم
وزرعت الكرم الى مليون فم
للتاجر ، للملاح ، وللمحكوم ، وللحكم
ولطفلي وامرأتي وفمي
وسهرت بحالكة الظلم
أحميه من الغربان ، من الاشرار ، من السقم
حتى امتلأت اكياس النور بدمعي او بدمي .

العراق ــ البصرة **عبد الجبار داود البصري**

والحاكم طباريوس غراكوس Tiberis Gracchus حاكم روما ، كلاهما سلكا السبيل الثاني ، فساهما في رضوخ كل من اسبرطة وروما امام تحديات الاخرين ، وذلك بان تجاهلا النزعة المستقبلية في الروح الانساني ، وطفقا يحلمان بالعصر الذهبي الغابر . وهكذا نجد ، احيانا ان الروح الفردي ــ في الحضارة ــ يعيبه الانحلال والتفسخ ، ويعزل عن المجتمع .

وليست النزعة المستقبلية ، عند توينبي ، هي نزعة دنكشوتية مسلية باطلة ، تأخذ شكل غزوات فكرية او مادية غير ذات اهداف ، بل هي نزعة قيصرية تمضي لهدفها بدأب وتصميم . ويرى توينبي أن « كاتو » هو دنكشوت روما الاخرق ، اما يوليوس فهو قيصر روما بحق .

وهكذا نجد ان في ضوء هذه النظرية ، يبدو لنا ان كل حدث في التاريخ له اهميته ودوره في التطور الحضاري ، حتى نسيج «بنلوب» الذي تحوكه ، ثم تنقضه يوما بعديوم ، لم يكن مصادفة واعتباطا .. فهو يقول مع « غوته » :

« في تيارات الحياة ، وفي اعاصير الحركة ،
في معمعان العمل ، في النار ، وفي الزوبعة ،
في الاعلى ، وفي الدون ،
أروح واغدو ،
ميلاد ، ثم قبر ،
واقيانوس بلا حدود ،
حيث الموجة التي لا تستقر ،
ابدا تتماوج ،
في الاعلى ، وفي الدون ،
كفاحها الفوار ،
يعلو ويحوك ،
تحولات الحيـاة ،
وعلى النول الصخاب للزمن ،
اظل احوك برقع الرب الحي »

يقول « توينبي » ان ما قاله « غوته » في قصيدته هذه، هو اصدق ما قيل في الزمن والتاريخ ، وان نظريته ، قد تكون بناء اقيم على هذا الاساس .

وعلى اية حال ، فهيهات ان يقول انسان الكلمة الاخيرة في الحياة . وان توينبي ، اول من يقر بعجز الانسان حيال القوانين الغامضة التي تحوكه ثم تبيده . فالانسان بتاريخه الطويل ، يجري الى قدر غير معلوم ، بيد ان الرجل ، قد استطاع ــ على الاقل ــ انيقف على شفير جرف التاريخ ، وان يلقى بنظره في الاعماق ، حيث الظلمات ليس لها قرار ... انه يقول : ان ما ذهبت اليه ، هو محض تساؤل لا غير!

بغداد **محيي الدين اسماعيل**

الرجل الزنجي

قصة بقلم زكريا تامر

ـ ١ ـ

شمسي هذا النهار قرص مستدير اصفر .. يرفد في شرايين ضوئه شيء غامض ودي يضفي مسحة من الوداعة والطمأنينة على كل الاشياء التي يمسها . واني لاتطلع فيما حولي بشيء من النهم فأبصر الابنية الغافية باستسلام تحت زرقة السماء التي يتبعثر عبر فضائها بضع غيوم رقيقة بيضاء ، وارى عن بعد سيارة تنساب خفيفة هادئة متزنة ، وأشجارا خضراء متفرقة .

وأسمع في تلك اللحظة صوت الرجل الزنجي يهتف :

ـ آه .. ما أجمل أن أكون حيا !

والرجل الزنجي صديقي الاوحد .. وهو يحبني بصدق ولا يفارقني لحظة .. انه قابع في داخلي..انه طيب بريء كطفل ولد بعيدا عن المدن.. ولكنه يغدو في بعض الاحيان شريرا الى حد يبعث على الازدراء .

وأنا اتحدث معه باستمرار .. نتناقش معا ونضحك ونبكي .. وقبل أيام كنت جالسا في غرفتي اتحدث معه حين دخلت امي بهدوء ودون ان انتبه اليها فقالت لي ضاحكة :

ـ هل جننت ؟ .. انك تتحدث لوحدك !

ولم اجبها بكلمة فهي لن تفهمني لو حدثتها عن صديقي الجديد الذي اكتشفته في ايام وحدتي .

واتاني صوت الرجل الزنجي متسائلا :

ـ انت سعيد .. ما السبب ؟

ـ لقد رجع الخريف .. انظر حولك .. آه ما اسعدني لاني حي !

وطفقت امشي بخطوة متمهلة بينما تلتهم عيناي كل ما تصادفانه في ذلك الشارع الفرعي البعيد عن الصخب .

وامامي كان يسير شاب كتفه ملتصقة بكتف فتاة شعرها اسود طويل ينسدل على كتفيها بشكل ساحر .. وكانا يتحدثان بألفة .. وربما كان الشاب يقول للفتاة :

ـ سنتزوج في يوم قريب .

فتجيبه قائلة بحرارة :

ـ وسيكون لنا منزل صغير .

ـ وسنتشاجر احيانا .

ـ وستنتهي مشاجرتنا بقبلة .

ـ وسننجب اطفالا اذكياء جمالهم فاتن كجمال أمهم .

وتملكني شوق لرؤية وجهيهما .. ووجدت نفسي أحث خطوتي حتى أصبحت اتقدمهما ثم تطلعت اليهما وعلى شفتي ابتسامة كلها حنان ومحبة وكان وجه الشاب وسيما لطيفا .. واما الفتاة فجمالها رقيق جذاب .. فيا للعاشقين السعيدين !

وانساب الي صوت الفتاة .. وكانت المسافة التي تفصلني عنهما قصيرة للغاية .. وكانت الفتاة تقول :

ـ هل لاحظت كيف تطلع الينا هذا المعتوه ؟ ان منظره مضحك .

ولطمتني ضحكتان انطلقتا نحوي كمديتين قاسيتين .. وفي الحال استحالت بهجتي الى جثة باردة متعفنة .. وراح الرجل الزنجي ينتحب انتحابا مفجعا وهو يردد :

ـ انت مضحك .. لنرجع الى غرفتنا .. انت مخلوق مضحك ، ثيابك عتيقة زرية ، وشعرك مشعث لم تقترب منه يد الحلاق منذ امد طويل .

فقلت له :

ـ انت مسكين يا صديقي .. وانا مسكين مثلك .. الحياة جميلة ولكن بعض المخلوقات تشوهها بقسوة .. فلنرجع الى غرفتنا .

ـ ٢ ـ

هبط الليل الى الشوارع .. فتلألأت المصابيح الكهربائية في كل مكان محاولة ان تهزم عتمته .. وانا في هذه اللحظة شاب انيق ملتصق بمقعد حائر وسط صخب مقهى مزدحم .. فثيابي جميلة.. وياقة قميصي بيضاء صلبة تحنو على ربطة عنق ذات لون ينسجم بفتنة مع لون بذلتي ... وشعري مصفف بعناية . ويحيط بي عدد من الاصدقاء الغارقين في الضحك والحديث .

قال الرجل الزنجي :

ـ هنا مسرح بلا ستار .. مسرح ممثلوه جميعا من الهواة الذين يجيدون اداء ادوارهم الى حد يدعوك لان تعجب بهم رغم انهم مزيفون وتافهون ويستحقون الازدراء .

فسألته : هل تحب الناس ؟

ـ أنا لا احب سوى النساء ...

ـ أنت قذر .

فقال الرجل الزنجي : الانسان الكامل مزيج من القذارة والنبل .

ثم لاذ بالصمت وعدت اراقب الاصدقاء الذين كانوا منهمكين في تمثيل مسرحية ليس لها مؤلف معين ويحلو لي ان اطلق عليها هذا الاسم : « أحذية اسمها الرؤوس » .

واصغي الى الحوار المتبادل فيما بينهم :

« تعشيت لحما مشويا وقد حاول البائع خداعي فلم ينجح لاني خبير في مثل هذه المسائل ... كم كلفك العشاء ؟ ليرة ونصف ؟.. هذا كثير.. لماذا ؟ .. أنا تعشيت عند صديق فاصولياء ورزا وكان الطبخ رديئا .. لقد اعلنت خطوبة صديقنا احمد .. من ؟ احمد الابله ؟ هات سيكارة .. اليوم اشتريت ورقة يانصيب ستربح الجائزة الاولى وسانفق المبلغ على مشروع خيري هدفه القضاء على الفتيات العازبات .. سأتزوجهن كلهن ان استطعت

... لو كنت تملك قنبلة ذرية فماذا ستفعل بها ؟.. سألقيها على بائع اللحم المشوي الذي حاول خداعي فلم ينجح لاني خبير في مثل هـذه المسائل ... هل شاهدت الفيلم المعروض حاليا في سينما بلقيس .. لم اشاهده .. وانا ايضا لم اشاهده .. ظهري يؤلمني .. اذهب الى طبيب بيطري .. »

وشعرت بانه علي ايضا ان اذهب الى جهة ما .

وتلقفني الشارع بعد لحظة بين ذراعيه الصاخبتين بقسوة .

ـ ٣ ـ

كانت شفتاها القرمزيتان منفرجتين بشكل اثار الرجل الزنجي فصرخ :

ـ كفاك ثرثرة .. قبلها ..

فهمست : يجب ان امهد قليلا قبل الهجوم .

ـ قبلها قبلها قبلها .

فأطعته .. وتحركت ذراعي وطوقت خصر الفتاة واقترب فمي يبغي لقاء الشفتين اللتين بلون الدم ، فمال رأس الفتاة الى الخلف وقالت متمنعة بصوت متهدج :

ـ لا.. لا ..

ـ اذن انت لا تحبينني .

ـ أنا احبك وسأظل احبك حتى الموت .

ـ لماذا لا تتركيني اقبلك ؟

ولم تجب وظلت صامتة فادركت انها مصممة على هزيمة الرجل الزنجي فتصنعت الاكتئاب وقلت :

ـ لقد تبدلت منذ ان خطبت الى ذلك الرجل الاخر .. انت لا تحبينني ... وانا لا الومك فانا لست بالشاب الجميل الغني .

وابتعدت عنها وسقطت منهارا على مقعد طويل وجمعت كل براعتي في التمثيل وطليت وجهي بحزن .. ربما هو الذي جذبها الى الجلـوس بجواري .

قالت :

ـ لماذا تسيء فهمي ؟.. انا احبك .. ولكن أوه .. انا لا اعرف كيف اعبر عما اريد .

كان وجهها رائعا .. فثمه حمرة خفيفة تسري في الوجنتين .. وعيناها تحملان في اعماقهما نجمتين ترتجفان .. شفتاها زنبقتان ارجوانيتان .

وعاد الرجل الزنجي الى الصراخ :

ـ قبلها قبلها قبلها .

وعاد فمي يحاول الدنو من الشفة متوجسا وسرعان ما التقى بها برقة ما لبثت ان تحولت الى وحشية وجوع وتمرغ .

وهمس الرجل الزنجي بصوت متحشرج :

ـ قبلها مرة ثانية .. مرة ثالثة .. قبلها قبلها .. أنا سعيد فالمطر بدأ ينهمر فوق تراب الحقول العطشى .

وانحدرت شفاهي الى نهاية العنق ... ملتقى السحر والليونة والدفء الخلاب .. بداية رحلة الى بحيرات ترتجف تحت اقدام شلال من الرعشات المتشنجة .

واستنشق بشراهة العبير المتصاعد من اللحم الحار ..

وبقي الرجل الزنجي وحده متوحشا ضائعا عبر سهول خاضعة لشمس صيف مجنون ولاغنية خشنة ولقمر من الشمع .

ـ ٤ ـ

في صباح ما .. قلت للرجل الزنجي :

ـ انا نادم يا صديقي لاني حملت قبري في وقت جد مبكر .. ان لكل واحد من الاحياء عملا معينا وهدفا صغيرا وخيطا من البهجة البيضاء.

فقال : لا تندم .. يجب ان تبغض الندم .. انه السل في الدم .

فقلت متسائلا : الم تسأم من هذه الحياة العقيمة التي نعيشها .. مـا رأيك ... هل نرجع الى العمل ؟

فاجاب بعد تفكير قليل :

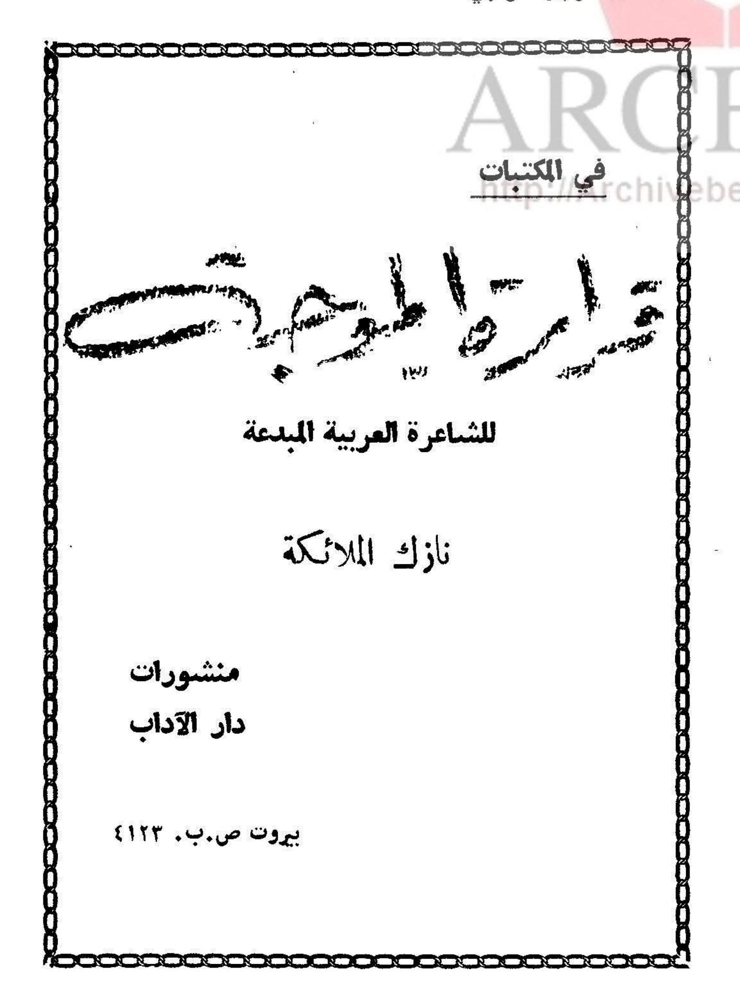
ـ سنرجع .

وهكذا امتدت يدي لتفتح بابا قديما هجرته منذ زمن مديد .

ـ ٥ ـ

عقربا ساعة المعمل يزحفان بكسل .. فمتى ستزعق الصفارة معلنـة انتهاء العمل .. فانا تعب الى حد عجيب ، والرجل الزنجي يكاد ان يختنق .. وارفع يدي وامسح بظهرها العرق المتصبب من وجهي بينما يتجمع ضجيج الالات المختلفة ويتحد في انشودة واحدة ضارية .. تقذفني الـى قلب دوامة مجنونة ... تفتتني .. تمزقني .. ثم تعيد خلقي مرة ثانية بشكل جديد .. شيئا مخبولا يتضاءل باستمرار وسط غابة الحـديد المزمجر .

وهمس الرجل الزنجي :



ـ سأختنق .. يجب ان نبتعد عن هذا المعمل .. يجب ان نهرب قبل فوات الاوان .

ـ الى أين نهرب ؟

ولم يجب الرجل الزنجي ، وعدت اسأله :

ـ الى اين نهرب ؟.. ليس هناك اي مكان نقصده ... فالشوارع كلها مسدودة .

وتململ الرجل الزنجي .. وقبل ان يتكلم .. هبط على اذني صياح واحد من وكلاء صاحب المعمل :

ـ ما بالك متوقفا عن العمل ؟ اشتغل اشتغل .

وزمجر الرجل الزنجي غاضبا وقال :

ـ سأتركك ان اطعته فالخضوع له عار حقيقي

ـ اشتغل اشتغل .

ـ ابصق في وجهه

ـ عندها ساطرد من العمل .

ـ ستطرد من العمل .. هذا العقاب الوحيد الذي يملكونه وبه ستستعيد انسانيتك المفقودة وستهدم سدود الشوارع .

وجمعت لعابي في بصقة كبيرة قذفتها بازدراء .

وبعد دقائق كنت انفصل بوحشية عن كتلة ضخمة من السواد المتحجر الشاهق .. تهدر بغضب وتطاق خلفي عواء حادا .. لن أسمعه .

كانت النجوم مبعثرة عبر الفضاء الاسود صغيرة بيضاء تتألق فوقي ببهاء غريب ، وكنت متمددا على ظهري .. تحتضنني ارض الحقل الصامت .. انصت الى اغنية الهواء المتسكع حول رؤوس الاشجار بينما يتموج في مخيلتي وجه امرأة قابلتها مرة في احد الشوارع فاذهلني جمالها ذو السحر الغامض الذي تشبث بي ومنحني نشوة محمولة على ارتجافة طويلة قاسية فكأنني ابصرت دفعة واحدة جبالا شامخة بمهابة ومدنا وديعة وبحارا بلا شواطيء وادغالا عذراء مغمورة بشعاع من شمس حمراء غاربة .

وتمتم آنذاك الرجل الزنجي بلهجة حالمة :

ـ اني اعرفها .

وعندها عشت لحظات خيل الي اثناءها باني أحيا قبل ولادتي حياة عجيبة وكان حبي لتلك المرأة عنيفا انتهى بمأساة ما ..

ويتمطى الرجل الزنجي ... مبتهجا .. وتسري في اغنية الهواء نبرة جافة .. ويلتصق وجهي بالتراب الخشن الذي له رائحة جسد انثوي يمضغه جوع شبق همجي .

ويهتف الرجل الزنجي :

ـ الارض .. كم احبها .

واتمنى في تلك اللحظة لو تهطل امطار عجيبة تفقدني صلابتي فاتحول الى سائل تتجرعه الارض بشوق .

ويشتد حنين رئتي الى غيمات الدخان فتمتد اصابعي الى جيبي وتلتقط سيكارة ، وحينما توهج في الظلام عود الثقاب المشتعل سمعت حركة قريبة مني .. وكشف النور الهزيل عن جرذ ينبش التراب بانفه .

وانكمش الرجل الزنجي دونما كلمة .. وتساقط في دمي ثلج اصفر بليد ... قد يدنو مني هذا الجرذ .. وربما اندفع الي في اعقابه سيل جرذان جائعة .. سيغمر جثتي وينهش لحمها بشراهة .

واهب واقفا بحركة مباغتة ، ويبدو الحقل لعيني رقعة سوداء كبيرة تترنح في ارجائها وحشة مقبرة قديمة مهجورة . يغدو الهواء ثقيلا مفعما بنتانة لا ادري من اين اتت . ويطلق كلب قابع في مكان ما نباحا طويلا ممطوطا .

وتحركت قدماي بسرعة .. وراحت تتعاقب امامي بيوت من طين واشجار وسواقي ودروب ترابية ضيقة متعرجة .. ولم انوقف عن المسير الا عندما بلغت مدخل شارع تتناثر على جانبيه ابنية مستسلمة لسكينة باردة ، ويمتد اسفلته الباهت طويلا لامعا تحت صف من المصابيح الصفراء .

واشعلت سيكارة ثانية ثم سألت الرجل الزنجي بحيرة :

ـ الى اين نذهب ؟

وكف الثلج الاصفر عن التساقط في دمي ، وانحدرت الى عالم هاديء يتصاعد من كهوفه غناء كآبة متوحشة . وتساءلت وانا ادس يدي في جيبي بنطالي :

ـ هل مات الرجل الزنجي ؟

ويحلق غناء الكآبة المتوحشة فوق غابات من زنابق ذابلة سوداء .. وانفث دخان سيكارتي بوجوم ثم امضي الى الامام .. ظهري منحن .. وحذائي يضرب وجه الرصيف ضربا سريعا متلاحقا رغم اني كنت ادرك بوضوح انه ليس لدى ما أفعله

دمشق — **زكريا تامر**





شعر خليل حاوي





ديوان خليل حاوي ((نهر الرماد)) ليس اول نتاجه ، وان كان اول مجموعة شعر يطبعها ، ويلقي عليها اسم قصيدة واحدة . ان نتاجه الاول يختلف عن هذا اختلافا كبيرا — فلا بد ان خليلا ، يوم نظم ((البحار والدرويش)) اولى قصائد المجموعة ، كان قد عانى صراعا فكريا شديدا لعله ناتج عن تأثره بما درس من فلسفة من جهة ، وبما عانى كانسان من تجارب في نطاق محيطنا وحياتنا المعاصرة من جهة اخرى . وقد جاء شعره في هذه المجموعة مازجا بين الفكرة العميقة والعاطفة القوية — وكان تزاوج الفكر والعواطف فيه طبيعيا ومنسجما .

وقد حاول خليل ان يصبغ تجاربه في البداءة على الاقل ، بلون الانسانية العالمية ، فتاه في زورقه بين الغرب والشرق بين العلم والتصوف، بين المادية الصرف والروحانية السلبية، في قصيدة ((البحار والدرويش)) ثم بعد ذلك لم يستطع ان يتخلص من بيئتنا وحياتنا العربية المعاصرة . فكل تجربة مر بها كانت تحمل ظلال عالمنا واتعابنا وهمومنا . انه معني بالدرجة الاولى ، بما في حياة المدينة العربية ، والعاصمة العربية بصورة خاصة ، من مباذل ومظالم ، وقد يكون اعتناؤه هذا عن غير وعي منه . ان الناقد يستطيع ان يلمس نزوع الشاعر الى الانطلاق من البيئة الخاصة، ورغبته ان يعبر عن فرحه العام بيقظة الشرق كله — فالجيل الصاعد ، عابر الجسر في الفجر ، ان هو الا ابناء الشرق جميعا النافرون ((من كهوف الشرق، من مستنقع الشرق الى الشرق الجديد)) (الجسر) ، ولكن تجاربه وامثلته مستمدة مباشرة من بيئته ، وحقده وغضبه واحزانه كلها منبثقة عنها . وادواؤها هي التي تقلقه وتثيره لانها تعترض حياته كفرد . ان مأساة الفرد في بلادنا ، التي غالبا ما تنبثق عن فساد النظام الحياتي فيها، هي المصدر الاول لانفعالاته وتعبيره .

وخليل ليس شاعر وطنية مباشرة ، ولكنه شاعر بارز من تلك القبضة من شعرائنا المعاصرين الذين تحدثوا عن حياة الجيل العربي المعاصر باخلاص واحترام ابتدأ سلبيا وانتهى بايمان ايجابي واضح . انه صوت مجلجل لجيلنا وشعوره طبيعي في المثقفين منا على الاخص، لان نفسيته على بساطتها الطبيعية ، لا تخلو من التعقدات التي يحدثها تعمق الثقافة في النفس، وتقززه ، وهذا الغثيان الدائم ، وهذا الحقد الفكري والعاطفي عجيب ان لا يشعره الانسان العربي اليوم ، ونحن ما زلنا لم نعرف بعد انطلاق الحياة ولا طمأنينتها ولا اتزانها .

ولهذا فاني ارى تراجعه الى زوايا الحياة في بلادنا بعد سياحته التائهة في ((البحار والدرويش)) بين الشرق والغرب ، بين العلم والتصوف الديني ، امرا طبيعيا مرحبا به ، فهو ينتقل في ((ليالي بيروت)) حالا الى التحدث عن مأساتنا نحن ، وعن ضياعنا ، واذا كان هناك نمط وجودي واضح في قصيدة ((البحار والدرويش)) ينبىء بأن الشاعر كان غارقا في دراسة الفلسفات والمذاهب الفكرية في الغرب والشرق ، فان ((ليالي بيروت)) تعبير صادق عن حالة الشباب العربي المثقف في اسوأ أزماته — وكل شبابنا تقريبا يمرون بازمات قاسية مرة او مرات في حياتهم . وتعبيره هنا وفي القصائد التي تليها كقصيدة ((في جوف الحوت)) ، و ((سدوم)) عن اليأس والاخفاق اراه مجرد حالة تأزم نفسي قوي لا اعتناقا محددا لفلسفة تحكم بحتمية اخفاق الانسان وانهزامه النهائي امام قوى القدر.

ولو ارادنا ان نفهم هذا منه لما اعتبر كل المجموعة قصيدة واحدة تبتدىء بهذا اليأس السلبي وتتدرج الى الايمان الايجابي القوي بانطلاق الانسان، والانسان العربي هنا بالذات ، من جمود القيم الى انبعاث الخصب وتدفقه، ومن ضفة الموت ، عبر جسر من ضحايا جيل بأكمله ، الى ضفة الحياة الحرة المنطلقة .

والفرد في مجتمعنا كثيرا ما يعرف الخيبة ، وكثيرا ما يسعى ويبني فتفشل جهوده ، ومن هنا يتولد اليأس والشعور بتفاهة الحياة وبالحقد والغضب — ولكن هذه المشاعر التي لا تخلو من تناقض لا تعترض شاعرنا العربي اجمالا ، الا لفترات معينة . وهذا ما حصل مع خليل حاوي. وقد كان من الطبيعي ، بل ومن المحتوم ، ان يجد حلا لهذا التأزم وخلاصا من هذه السلبية ، ولو لم يجده لكان ذلك شذوذا — فان حضارتنا قد بدأت تصعد السلم من جديد ، وليس من الطبيعي ان يعبر شاعر عن روح الانسان الصاعد باليأس المطبق والاشمئزاز الشامل والكراهية وكل المشاعر السلبية التي عبر عنها اليوت ، ربيب حضارة بدأت تأكل نفسها ، او المعري الذي عاش في نهاية سلم الحضارة العربية .

ولعل البياتي يشبه خليلا ، الى حد ما ، بتدرجه من السلبية الى شيء من التفاؤل والايمان . ان القارىء يحسن عملا لو راجع ما كتبه الدكتور احسان عباس في كتابه النقدي الممتاز عن البياتي (1) — ومنه سيدرك ان الحل الذي يجده البياتي في ديوان ((اباريق مهشمة)) حلا غير مكتمل لمأساة الانسان العربي المعاصر ، فان ((النهر المتدفق)) ، نهر البشرية التعسة المستيقظة التي هبت تركض نحو ((الباب المضاء)) قد بلغته محمومة وتوقفت عن السير ، ولكن خليلا والحمد لله قد آمن ان الجيل الصاعد سوف يعبر الجسر ولو كان عبوره سيتم على حساب حياتنا نحن وتضحياتنا . ولهذا السبب نفسه يدهشني بلند الحيدري دائما — ليس هناك بصيص من امل او اشراقة واحدة في كل شعره ولذلك فقد قلت انه لا بد ان يكون له نفسية خاصة يعيش ضمن اطارها (2) وازيد على

---

(1) عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث .

(2) الاداب عدد آب سنة ١٩٥٦ ((قرأت العدد الماضي : الشعر))

ذلك فأقول ان بلند لا بد ان يتخلص منها ، تلقائيا ، لان طبيعة حياتنا العربية العاصرة ، على احتدامها وتوترها واندفاعاتها العصبية ، وعلى ما فيها من ظلم واجحاف وحمق ، تنطوي على خير كثير وعلى جد وتصميم بعضه واع ، وبعضه خاضع خضوعا حتميا لسنة الحياة ولطبيعة البعث في الامم .

وهكذا ففي «ليالي بيروت» نتعرف حالا على انفسنا ونتلمس ضياعنا ورغبتنا في الهروب من متاعبنا بصورة مهولة مجسمة .

« في ليالي الضيق والحرمان ،
والريح المدوي في متاهات الدروب
من يقينا سأم الصحراء ؟ »
ثم
« في هنيهات يهون الكفر فيها
كيف ننجو من غوايات الذنوب ؟ »

وها هي الحياة الليلية في بيروت تدعوه للنسيان والهرب

« ان في بيروت دنيا
غير دنيا الكدح والموت الرتيب
ان فيها حانة مسحورة ، خمرا ، سريرا من طيوب
للحيارى في متاهات الدروب » .

وفي الحقيقة ان الشعر الهروبي يكثر في ادبنا المعاصر . عبدالوهاب البياتي يحلم بالرحيل

« ولم العويل ؟
غدا الرحيل
عن هذه الارض الخبيثة ، ، لعنة العيش الذليل
حلت بجيل بعد جيل » («القرية الملعونة»)(«اباريق مهشمة»)

وهذا بلند الحيدري ، يتمنى الانفلات

« الى اين ؟ ويحك لا تسالي
فرجلاي مثلك تستفهمان ...
الى اين ؟ يا للصدى ، اسكتي
فليس وراء انفلاتي مكان» («الى اين»)(«اغاني المدينة الميتة وقصائد اخرى»)

وها هي فدوى طوقان تخاطب نفسها

أأنكرت في الارض هول الفناء وظلم القضاء وجور الليالي
تراك افتقدت جمال العدالة فيها فهمت بأفق الخيال »
ثم :
« هو الوهم عالمك الشاعري » (« هروب » « وحدي مع الايام »)

ونازك الملائكة

الام نجوب سحيق البلاد ، ـ يعيث السراب بنا ، ـ تناولنا وهدة لوهاد ، ويخدعنا المنحنى
ونسمع من جنبات المسالك ذات مساء
صدى هامسا في الدجى اننا جبناء
نخاف الاصيل ـ
ونرحل لا رغبة في الرحيل
ولكن لنهرب من ذاتنا ، من صراع طويل» («الهاربون»)(«قرارة الموجة»)

ولي من قصيدة « عودة من النبع الحالم »

« كان حلم وهروب يائس وتلاوين كذوب
فلماذا غرنا الوهم واغرتنا السرابات اللعوب
نحن قد ولدتنا امنا بالامس احرارا كراما اقوياء
نعبد الواجب ، نهوى الخصب فينا والعطاء
فلماذا يعترينا خدر في روحنا وتفاوينا الينابيع السروب
ولماذا نتتشي بالحلم لو كنا نفوسا سعداء » .

*

وهكذا فبعد كل جولاته وبعد ان اكتشف في تطوافه الوهمي انه لا وجود للمثالية في العالم ، الا في خيال الانسان ، وبعد ان جذبته تفاعلات حياته العربية المتوترة ، هرب نحو اللذة ، وغطس في الطين ، « نعش السكارى » ترينا اياه منغمسا انغماسا يكرهه ولكن لا يحسن التخلص منه، في احضان اللذة . هذه القصيدة فورة عصبية نفثت سمومها على هذه المراة المسكينة التي اتخذها رمزا لترديه هو ، وان كان صوّر مأساتها ، عرضا ، تصويرا محزنا . انه في الحقيقة غير معني بها ، بل معني بنفسه وبمأساته هو : امسه الميت بكل عواطفه ونجواه وصفائه ، وهذا السأم واليأس الذي يرين على حياته اليوم :

« اتغنين لنا الحب ونجواه ولينه
وصفاء الامس في ارض السكينه
أتغنين ، وهل ابقى لنا ليل المدينه
اضلعا تشتاق ما كان وتستشف حنينه »

وفي « جحيم بارد » استطراد ملح للحديث عن نفسه، لتكملة اطار الصراع النفسي الذي يعانيه . لقد انتشل هذه المراة من الازقة واراد ان يسلي بها سامه وهمومه

« ونعمنا بعض ليلات تلاها
هذيان ، سأم ، رعب سكوت
الرؤى السوداء ، ربي صرعته
خلفته باردا مرا مقيت »

لقد نعم ليلات ثم عادت اليه الرؤى السوداء ـ الصراع والهذيان والسأم ـ اما المراة فقد وجدت هناك لتتحدث عنه بالدرجة الاولى وان كان هذا يجرها لان تتحدث عن نفسها ـ وهي ، كالمراة في « نعش السكارى » رمز لتردي الشاعر من جهة ولما في حياة المدينة من فساد وارهاق ومآس . ان خليلا غير معني ابدا بشخصية اي من المرأتين بل بما ترمزان اليه .

اما قصيدة « بلا عنوان » فانها في غير مكانها من المجموعة واعتقد ان مكانها قبل « عودة الى سدوم » . ولعله وضعها ليظهر لنا بوضوح اكثر موقفه من المراة واستمراره على نفس الحياة . انها تتحدث عن علاقة نشأت بينه وبين امراة اوروبية في بلاد الانجليز ، من اولئك الفتيات المغامرات اللواتي يتقاطرن الى انجلترا من اوروبا بحثا عن المغامرة ، او عن زوج ـ وفي القصيدة احتقار ضمني لها ولحياتها غير المجدية

« ... عنواني ؟ ترى اين اكون
ربما عدت الى الكهل الحزين
عله يغفر لي بعد سنين
سوف يأتيني بطفل اتبناه
واحيا زوجة اما نبيله ! »

انه يحتقر هذه الحياة ، بما رسخ في نفسه من تربيته العربية من احتقار لها ـ امراة تقضي شبابها مغامرة ثم تعود الى زوجها فيغفر لها ـ هذا الزوج الذي يجعله خليل حريصا على ارضائها ، فان كان زواجهما عقيما لا يخصب فسوف ياتي لها بطفل تتبناه . وسوف اتحدث عن تعلق خليل بفكرة الخصب واحتقاره للعقم في مكان آخر .

المرأة التي صورها في « بلا عنوان » هي من نفس نوع المرأة في كل من « نعش السكارى » و « جحيم بارد » وهي تؤكد استقراره على حياته الاولى التي تنشد السلوى لتنسى مأساتها ، والمشكلة عند خليل اكثر تعقدا مما يظن الانسان لاول وهلة ، في نفسه احتقار عميق لحياة التردي، وللجنس غير المعاني ، ولكنه يحيا هذه الحياة مترعا كأسه فيها ، تاركا شبابه يذوي لتعتصره دوامتها العصبية ، فكأن حياته اصبحت مرهونة بها. انه :

« غريق ميت يطفو على دوامة حرى ويعميه الدوار » .

ثم :

رد لي يا صبح وجهي المستعار

رد لي ، لا ، اي وجه ؟

وجحيمي في دمي ، كيف الفرار ؟ »

ويستمر في دورانه حول حالته النفسية في القصائد التي تليها في « جوف الحوت » و « ضحكات الصفار » وفي « سدوم » ـ وان كنا في « ضحكات الصفار » نلمس اول بادرة من بوادر شوقه الى الحياة المتجردة وان كان اليأس يعود فيغرق الامل والايمان في « المجوس في اوروبا » يتجدد بحثه عن الحقيقة ليجد الفن مختفيا رعبا منها في المغارة . والحقيقة ان « المجوس في اوروبا » غريبة الجو ، فما الذي يريد ان يمجده الشاعر في حياة هؤلاء الوجوديين اللائذين في كهوف العالم السفلي في ارض الحضارة ؟ أهو اخلاصهم للغرائز ـ ام نفورهم من رياء الحياة الحضارية ، انه بلا شك يريد ان يهاجم حياتنا نحن اليوم خلال تمجيده لحياة هؤلاء ـ ان يهاجم عجزنا عن ان نخلق فكرا اصيلا بوجوه وعقول مستعارة . وان يهاجم عجزنا عن ان نخلق فكرا اصيلا وفنا مبتكرا . والحقيقة ان خليلا قاس علينا ، لانه يتجاهل هذه الجهود التي بذلها وما زال يبذلها جيلنا في سبيل تحقيق وجود ارقى له ، ويتجاهل العوامل التي تقف في سبيل اندفاعنا وانتصارنا السريع ، ويتجاهل الاسباب القاسية المزمنة التي قولبتنا بقالب لا يعجبه .

وبعد كل الصخب والهدير يبتدىء حنينه الى البعث . قصيدة «بعد الجليد » ايمان بطيء ولكن قاطع بان البعث سيتم لا محالة . كان من الحكمة ان يكون تحوله رومانطيقي النزعة ، فيغريه كرهه لحياة المدينة العربية بمناحيها الاجتماعية والسياسية التي تثير غثيانه ، بأن ينزع الى حياة تناقضها ـ الى حياة القرى او الى الطبيعة والغاب كما فعل جبران (1) . ولكنه لا يفعل شيئا من هذا ، بل انه لا يكاد يذكر لنا شيئا عن حنينه الى ان يعيش هو حياة احلى وانقى واهدأ من الحياة التي يحياها ـ فكأن في نفسه ايمانا مطلقا بحرية مصيره هو ومصيرنا نحن معه . انه يسكب كل حبه وامله مبشرا ببعث يتوج به رؤوس اولادنا. وما نحن الا الجسر لهم يعبرون عليه خفافا من احمالنا الثقال .

لقد احب خليل هذا الجيل الصاعد حبا شديدا ـ كل اشراقات المحبة والامل والايمان تلتف حول هذا الجيل وحده ـ وليس في ديوانه عاطفة حب لغيره . انك تكاد تلمس هذا الحب بيديك . تلاميذه ، واولاد اصدقائه هم محور عاطفته الرقيقة التي يسكبها بارق اللفظ والطفه . وهذه العاطفة الدافئة تقف شامخة امام عواطف الكره والاشمئزاز التي يسكبها على رؤوس الكبار ، بكلماته الحادة المتوترة .

(1) راجع كتاب « الشعر العربي في المهجر » للدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم .

والحقيقة ان هذه الحدة وهذا التوتر ليسا غريبين عنا . فالفكر في بلدنا ليس هادئا ولا نقيا ولا جميلا ، بل هو قلق ، منقسم ، متوتر ، وحياتنا ، رغم بوادر النقاهة ما زالت تشكو من الاعتلال والمرض هنا وهناك ـ ولهذا فقد حمل شعر خليل كل انكسارات المرض والانحراف والاهتراء الروحي جنبا الى جنب مع اقوى اندفاعات الامل والاشراق والعطاء . ولهذا ايضا حق لشعره ان يضرب اوتارا حساسة في نفسية جيلنا .

✶

وقد افاد خليل حاوي في شعره من دراسته للفلسفة الشرقية والغربية، ومن اطلاعه الواسع على الادبين الانجليزي والفرنسي الى جانب الادب العربي، ومن التوراة ، ومن مجموعة اساطير التاريخ القديم . ولن يكون عندي المجال الكافي في هذا المقال للتحدث عن تأثير كل مناحي هذه الثقافة في شعره بل اكتفي بالتحدث عن استعماله للاسطورة ، فهو يستعمل الاسطورة المسيحية جنبا الى جنب مع الاسطورة الفينيقية ، جاعلا من التاريخ وحدة زمنية لا تتجزأ . لقد اهتمت بعض مدارس النقد الغربي بالاساطير الشعبية ودعت النقاد لدراستها وقررت انه « لا بد ان يرتبط الشعر بالاسطورة فهي الرمز الذي يتجسد البشرية (1) . وقد تأثر عدد من شعرائنا المعاصرين بهذه الدعوة ، فاغترفوا من ثروة الاساطير العالمية برموزها التي يعرفها الادب وعاد عدد كبير منهم ، مسلمون ومسيحيون ، الى التوراة واستمدوا من قصصها وسيما محنة الصليب وفكرة الفداء مادة غزيرة لشعرهم وللرمز عن صراع الانسان المعاصر وعذابه وفدائه .ولم يكن صعبا جدا ان تهضم العقلية العربية هذا الرمز لان الاسطورة المسيحية عاشت في ديارنا جنبا الى جنب مع حكايات التاريخ الاسلامي ولو كان ذلك على نطاق ضيق . ولقد كان لنبوغ عدد كبير من الشعراء المسيحيين في المهجر ولبنان ما جعل استيحاء الفكرة المسيحية في الشعر طبيعيا فمهد هذا لاستعمال الاسطورة مجردة عن ايحاءاتها الدينية .

ومن البديهي ، ان استعمال الاسطورة في الشعر هو تقرب من الشاعر نحو المشاركة الشعبية ، فكل شعب له في اساطيره وقصصه قوة موحدة وتراث يتناقله الابناء عن الاباء ، والشعر الذي يستوحي الاساطير انما يستوحي شيئا من التراث الشعبي الحي في نفوس الامة وفي هذا يضاعف اغراءه ، ويتقرب من نفسية الشعب . ولهذا فان من يقرأ شعر الشاعر الارلندي بيتس يستطيع ان يرى كيف عاد هذا الشاعر ، يوم نشد الوحدة مع وطنه ، الى ثروة الاساطير في ميثولوجية ارلندة .

فهل يمكننا على هذا الضوء ان نعتبر العودة الى الاساطير الفينيقية والبابلية تقربا من نفسية الشعب العربي واتحادا معه ؟ وهل تعيش هذه الاساطير في تراثنا ام انها ماتت واندثرت ؟ ان ما استطيع التأكد منه ان هذه الاساطير الوثنية لا تعني شيئا للاغلبية الساحقة من الامة العربية وانها مجهولة لديها بشكلها التاريخي الذي يقتبسه الشعر المعاصر . لقد وضع الفتح العربي حدا فاصلا بين تاريخ سوريا والعراق القديم وبين التاريخ الذي تلا الفتح العربي . وقد تسنى للعرب ذلك لان سكان سوريا والعراق كانوا ساميين يتكلمون لغات سامية شديدة الشبه بالعربية ، فانصهروا والعرب ، الذين نزحوا بكثرة الى الهلال الخصيب ، في بوتقة حضارة

(1) كتاب فن الشعر للدكتور احسان عباس ص ٢٠١

واحدة لا يمكن تقسيمها وفصلها بشكل من الاشكال (١). وتدريجيا (٢) بدأت الاساطير الوطنية تختفي باستيلاء العادات العربية الاسلامية (٣) على نفوس الشعب . ولهذا فاني ارى ان العودة لهذه الاساطير ليس اتصالا بالشعب العربي لانها بعيدة كل البعد عن نفسيته – فلا يمكن ان تكون الغاية منها الا الرمز . والرمز الذي ترمز اليه اسطورة تموز جميل لانه رمز للحياة بعد الموت والخصب بعد العقم – وقد كان خليل موفقا ، من الناحية الرمزية ، في هذا التشبيه ، غير ان الرمز لسوء الحظ ، لا بد ان يخسر شيئا كثيرا من ايحائيته لاقتران هذه الاساطير الفينيقية البابلية في ادبنا المعاصر بحركة لا عروبية ترمز الى احياء التراث السوري البابلي باسمائه وآلهته المندثرة واساطيره ، فلا بد من ان تخدش النفوس ولا تهدف سوى الرمز (٤) .

.. وانه لا يسعنا الا ان نشعر بالاسف من انا نعيش في زمن مضطرب قد تتصرف فيه النوازع بالاحكام تصرفا حتميا . ولكن الحقيقة هي هذه ، انعرض لذكرها فقط اذ حاول تقدير تذوق مجموع القراء في الوقت الاني لهذا الجزء من الشعر الذي اعتمد على هذه الاسطورة . وانه من الانصاف ان يلاحظ القاريء كيف استعمل خليل اسطورة العنقاء ، وهي عربية ، وتعرض لذكر الخضر ، بل كيف ضم في شعره هذا التاريخ الطويل العريض لبلاده

« رب ماذا هل تعود المعجزات ؟

بدوي ضرب القيصر بالفرس

وطفل ناصري وحفاة

روضوا الوحش بروما .. » .

---

(١) اما الفرس ، فعلى نبوغ عدد كبير منهم باللغة العربية وعلى ان قبائل عربية كثيرة هاجرت واستوطنت بلاد فارس ، فان اللغة الفارسية ظلت تعيش حتى اننا نقرأ ان كثيرا من العرب النازحين الى فارس والمتزوجين من فارسيات استعجمت السنتهم . ولم يكن ذلك غريبا فاللغة الفارسية لغة آرية بعيدة اصلا كل البعد عن العربية ، وما زالت ، رغم وجود نسبة كبيرة جدا من الكلمات العربية فيها ، شديدة البعد عن اللغة العربية . ولهذا فان الفرس لم يستطيعوا ان ينصهروا بالعرب انصهارا كليا .

(٢) يذكر ابن النديم في الفهرست ، تحت اسم « حران » ، ان اهالي حران كانوا ما يزالون يحتفلون في القرن العاشر بصيد الاله تموز (يسميه تاوز) ويبكون عليه » كيف قتله ربه وطحن عظامه في الرحا ثم ذراها في الريح ، ولا تأكل النساء شيئا مطحونا في رحا بل يأكلن حنطة مبلولة الخ » ..

(٣) يرى بعض المستشرقين ان المناحات التي تقيمها طوائف الشيعة في ذكرى كربلاء السنوية ، ان هي الا استمرار محول للمناحات التي كان يقيمها السوريون لادونيس والبابليون لتموز (تموز وادونيس) هما نفس الاله الذي كان رمزا عند هذه الشعوب للخصب ، ولحياة الطبيعة في الربيع بعد موتها في الشتاء) .

(٤) قصيدتي « تموز » المنشورة في العدد الرابع من مجلة « شعر » لا علاقة لها بالاسطورة المذكورة ولا ترمز لشيء مطلقا . انها شخصية محض فشهر تموز له اهمية خاصة عندي لما عرفت فيه من افراح واحزان شخصية وعائلية .

ولم يكن غريبا ان يفيد خليل من اسطورة تموز لان الفكرة القوية في شعره تتمركز في الجنس المعافى ، في الخصب المعطي . وفي شعره تفريق واضح بين الحب الحلال المخصب وبين الحب المحرم العقيم، فالاول مصدر الخصب والبركة والمعافاة والثاني مصدر الاجداب والمرض والموت . وفكرة الخصب والانسال وفكرة العقم ، تاخذ طريقها الى تعابيره بشكل رمزي

« اترى يولد من حبي لاطفالي وحبي للحياة

فارس ... »

ابدا حيث يذكر الحب يذكر الخصب وحيث يفقد الحب يستولي العقم والجمود على الحياة . ها هو يهاجم المجتمع الذي يزوج بناته زواجا تجاريا

« بنتهم تستمريء الناب الذي يفرز في البضن الحرير

وليكن ناب خصي ان يكن ناب امير ! »

انه يحتقر هذا النوع من التزاوج ويعتبره حراما وعقما ، انه يريد للرجل ان يكون قويا وافر الرجولة وللمرأة ان تكون طاهرة نقية

« بي حنين موجع نار تدوي ....

لشباب موسم العافية الخضراء نيسان التلال

لصبايا قلبهن من كنوز الشمس من ثلج الجبال »

هذا وجه انسان عربي لم يغير منه تطوافه في العالم شيئا .

وليس من الممكن الحديث عن الشعر في « نهر الرماد » دون التعرض بالبحث لوزن الرمل الذي استعمله خليل في كل القصائد . ان من الشعراء المعاصرين من يتعمد واعيا انتقاء وزن خاص للقصيدة لشعوره بوجود اتساق بين النغمة والمضمون ، ومنهم من يتعمد النظم على اغلب اوزان الشعر العربي ومنهم من يجذبه وزن يستأثر به لمدة من الزمن الى ان يحصل عنده اشباع نغمي فينتقل الى وزن آخر . واعتقد ان خليلا قد وقع ، واعيا او غير واع ، تحت تأثير هذا الوزن – الرمل – مدة طويلة .

في بحثي عن مزايا هذا الوزن استعنت بكتاب الدكتور عبد الله الطيب « المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها » ، وهو كتاب فذ بالغ القيمة. اقول هذا رغم اني لم استطع ان اتفق مع المؤلف الكريم حول جميع ما جاء فيه ، ولكن عدم اتفاقي معه مسألة تذوق فقط ، والكتاب بلا شك يثير النشاط الذهني ويحرك العقل للتفكير والعمل .

يعدد الدكتور الطيب للرمل الميزات التالية : يقول ان له موسيقى خفيفة رشيقة منسابة وفيه رقة وعذوبة وان في نغمه قابلية للاسترسال لاطراده وان انغامه بسيطة وترتيبه بينة الجرس متكررة ولذلك فانها تزاحم المعنى في ذهن السامع فكأن الكلام والوزن منفصلان وكأن للوزن استقلالا عن الكلمات وان للرمل رنة يصحبها نوع من المنخوليا وهي هذا العذاب العاطفي الحزين في غير ما كآبه او وجع او فجيعة . والدكتور الطيب يعتقد ان هذه الرنة الحزينة متأصلة في نغمة تجعله صالحا جدا للاغراض الترنمية وللتأمل الحزين ، وتجعله ينبو عن الصلابة والجد وما الى ذلك .

وانني اتفق والاستاذ على اكثر ما ذكر من ميزات البحر الرمل غير انني لا اوافقه على وجود رنة مصحوبة بالمنخوليا اصلا في بحر الرمل ، والدكتور الطيب ، مع انه بنى حكمه على الشعر الكلاسيكي فقد تغافل عن الاغراض اللطيفة والملح التي استعمل عمر ابن ابي ربيعة الرمل

في التعبير عنها . قصيدة عمر « ليت هندا » ، و « طال ليلي وتعناني الطرب » « وهيج القلب مغان وصير » وسواها ، كلها شعر قصصي رشيق مرح لطيف الروح . وقد تفاءل كذلك عن قصيدة مهيار الديلمي في الفخر « اعجبت بي بين نادي قومها » . فانها متدفقة تميل الى التفخيم ولا اثر للحزن العاطفي بها . اما الموشحات الاندلسية فقد نظم شيء كثير منها على هذا الوزن ، وهي اشعار وضعت للغناء والترنم لا تخلو اجمالا من المرح .

انني اعتقد ان اهم ما في الرمل من ميزات هو طواعيته الشديدة . فهذا الوزن يمكنه ان يتقلب بين ايدي الشعراء في الف لون وقالب ، محتفظا دائما برشاقة هي فيه اصلا ، ولكن لابسا ثوب الحزن مرة والغضب مرة اخرى والمرح مرة ثالثة . وفي الرمل الكلاسيكي بساطة ورتابة بينة الجرس ، كما ذكر الدكتور الطيب ، ولهذا فقد استعمل الرمل في الوشحات لعذوبته ولهذه البساطة الرتيبة التي توافق التلحين وتناسب الغناء — ولعل الموشحات من اكثر شعرنا العربي رتابة حيث يغرق المعنى وتتضاءل قيمته في رتابة الوزن . ثم ان في الرمل هذه القابلية للاسترسال لاطراده وتلاحقه ، ولهذا فاني ارى ، عكس ما يرى الدكتور الطيب ، ان هذا الاطراد المتلاحق يلائم جدا كل شعر يعبر عن عاطفة فائرة كالغضب او الفخر كما يلائم ايضا الشعر القصصي لانه يؤمن انسيابية القصة .

ووزن الرمل اذا لم يكبح جماحه خليق بان يجر الشاعر نحو تدفقيه يغرق المعنى في انغامها او نحو رتابة ان صلحت للغناء فانها لا ترتفع بالشعر الى النمط العالي ، ولست اعتبر شعر الموشحات ارتقاء بالشعر العربي وان كنت اعتبره تجديدا من نوع معين ولاسباب معينة ، فان تنويع القافية لحق نظاما هندسيا صارما ، واشد صرامة من الشكل الكلاسيكي ، فخرج الشعر مصطنعا متكلفا ، ولذلك فانه لم يستطيع ان يضمن لنفسه قوة الاستمرار كشعر عبر القرون ، بل توقف الشعراء عن نظمه بزوال حياة المرح والغناء التي اوجدته .

وشعر الرمل ، اذا نوعت انغامه وتفاعيله لمقاومة الرتابة ، واذا عرف الشاعر من جهة اخرى ان يكبح تدفقيته المتهورة استطاع ان يعبر عن مشاعر الحزن والاغراض التأملية بكل نجاح . واعتقد ان الشعر المعاصر الذي ينوع التفاعيل ويتلاعب بها ، يمكنه ان يطوع هذا الوزن لاغراض لم يستطعها الشعر الكلاسيكي المعتمد على توازن النغم لان في هذا التوازن في بحر الرمل يدخل عنصر الرتابة حالا ، الا فيما ندر .

والشعر المعاصر يكثر من استعمال هذا الوزن والقصائد الناجحة فيه كثيرة . ولعله من الطريف ان اذكر هنا ان للدكتور الطيب في ديوانه « اصداء النيل » قصيدة على هذا الوزن هي ابدع ما في ديوانه من شعر. ففيها خرج على توازن الشعر الكلاسيكي لينظم قصيدة عن حادث طريف حدث له في انجلترا . هذه القصيدة هي « الكأس التي تحطمت » فليراجعها القاريء في ديوانه الكلاسيكي النمط وليرى كيف استطاع الشاعر ان يجمع فيها ، وبنجاح كلي ، مشاعر الغضب والثورة والتوتر والمرح والدعة ، والياس والحزن ، وهي فوق هذا تروي حادثة حصلت متتابعة ، اي ان الدكتور الطيب، كي يصف هذه الحادثة ، اختار الوزن الاول من اوزان الشعر العربي ، الذي يستطيع الانسان ان يطوعه ليضم كل هذه المعاني بنجاح .

فماذا عن شعر خليل ؟

تمتاز شخصية خليل في نهر الرماد بصفتين بارزتين كما ذكرت ، شخصية الانسان المفكر ، وشخصية الانسان الغاضب . وبحر الرمل كما قلت يمكن ان يطوع لكل من الغرضين ، للتعبير عن الغضب ، وللتامل ، ولكن ليس في الوقت ذاته . فالغضب يحتاج الى التدفق ، وبحر الرمل ، اذا ترك ولم يكبح استطاع ان يؤمن هذا التدفق وان يجيء متهدرا صاخبا ليعبر عن اشد مشاعر الغضب في الانسان ، ولكن هذا التدفق والهدير الذي يصحبه خليق عندئذ ان يصرف القاريء عن الافكار العميقة التي يريد الشاعر ان يبدعها في شعره وان يستأثر من القاريء بعاطفته اكثر . وهذا ما حصل ، الى حد ما ، في « نهر الرماد » . الموسيقى في شعر خليل مندفعة متدفقة ، انها معبرة وقوية ولكنها لا تتنوع ولا ترتفع وتنخفض اجمالا ، بل تشعر القاريء وكأنه واقف قرب شلال عارم . البيت يتلو البيت ، يركض في أعقابه ، يشد على عنق البيت الذي يليه بعنف وتضرم مرهقين . لا بد هنا من التنويه بان بعض قصائد « نهر الرماد » كقصيدة « بلا عنوان » اقل تهدرا واكثر رقة ونعومة ، كما انني وجدت قصيدته الاخيرة المنشورة في الاداب (ك . ثاني ١٩٥٨) « وجوه السندباد » تظهره وقد استطاع ان يشد على ناصية البحر ويتملكه ويتحكم فيه بصرامة .

وقد زاد في صخب النغم قسوة الكلمات التي يستعملها . ان الكراهية خشنة ، ما في ذلك من ريب ، وهو اذ يعبر عن الكراهية والتقزز والغثيان لا بد أن يعتمد على كلمات تفي بالغرض ، ولكني اعتقد انه بالغ في ذلك . وليست الحياة ، ولا حتى حياتنا ، مزدحمة الى هذا الحد ، فهناك دائما فترات من الاستجمام والهدوء فيها ، مهما كان الصراع عنيفا حيويا مستعجلا . كما وانه من المؤكد ان الفن ينفر من الخشونة ويوائمه اكثر الاحساس المصقول .

وبعد ، فان ناقوس ثورة يدق لنا في شعر خليل . انه منا والينا ، حنينه ، وافكاره وتعابيره وغضبه وزمجرته وكل ما يحب ويكره . جرب ان يتناول العالم في كفه ، ان يتحدث عن الانسانية كلها ، ولكن حياتنا نحن غلبته وجذبته الى تيارها العنيف ، فعاف الشمول وعاد الينا يعانق مصائبنا ويتولى من ظلمنا وأساء الى جيلنا كله بالمسخ . فمسخ تاجرنا المرائي ، ومسخ حاكمنا الغاصب ، ومسخ الطائفية التي تفرقنا في « خفافيش المذهب » والرجعية التي تنثر غبارها في عيوننا ، وكل الادواء السرطانية التي تنهش قلب مجتمعنا ، النفاق ، حب المال ، العقم السياسي ، التلون والهرولة بين معسكري الشرق والغرب ، وموت الاحساس القومي ، وقلة جدوى الخير .

« كل جيل كنت ابنيه من السمر الطوال
لا مكانا له ، لا بيتا وخبزا » !

وقد استطاع ، فوق ذلك ، أن يجمع شتات التجارب المختلفة ببراعة وان يعبر خلال تجاربه الخاصة ، دون ان يغض منها ، عن حقائق عامة، وان يجعل منها رموزا تعنينا بقدر ما تعنيه . ومرحبا به شاعرا لجيلنا يشق طريقه بوعي وثبات خلال الزحام .

لندن — **سلمى الخضراء الجيوسي**



ايديولوجية عربية جديدة

بقلم مصطفى عبد اللطيف السحرتي

منشورات جماعة البعث الجديد ، القاهرة ــ ١٨٦ ص

٭

يتناول المؤلف في هذا الكتاب الوضع العام في البلاد العربية ، فيلاحظ ميلاد وعي جديد ، بينما يحوم على هذه البلاد ايديولوجيات مختلفة متضاربة متصارعة . واذ يرى الكاتب في وجود هذه الايديولوجيات المتنافرة عاملا من عوامل التأخر والتباعد بين ابناء هذه البلاد ، يقوم «بمحاولة لرسم ايديولوجية جديدة تتواءم مع الطابع العربي ، وتمتد جذورها في الماضي المجيد ، ويقوم كيانها على دراسة الواقع العربي المتطور » .

وقبل ان يبدأ تخطيط هذه الايديولوجية الجديدة ، يستعرض الايديولوجيات الموجودة واحدة بعد اخرى ، ويتناولها بالنقد على ضوء التاريخ والمنطق وحاجات البيئة العربية .

فأما الفكرية الديمقراطية الغربية فانه يرى انها قد انحرفت عن اصولها الروحية الاصيلة ، اذ اختلطت بنزعة التملك والاستغلال ودانت بالقوة والمصلحة ، فأدى ذلك الى استغلال الطوائف الشعبية من فلاحين وعمال ومثقفين والى استعباد الامم الصغيرة واستغلالها ومعاملتها معاملة مجردة من الانسانية ، في حين ان الديمقراطية الصحيحة تحترم كرامة الانسان ، وتقر له مبدأ الحرية والمساواة وتكافؤ الفرص في ظل نشاط العقل العلمي المتحرر .

وأما الفكرية الطائفية التي تدعو الى نبذ الفكرة القومية واحلال فكرة الدين مكانها لاقامة الدولة ، فالكاتب يرى انها لا تقوم على اساس صحيح من العلم والمنطق ، لانه من العسير جدا ان نستنبط من احداث الماضي البعيد احكاما تنطبق على احداث الحاضر وحاجاته في السياسة والاقتصاد وسائر الاوضاع الاجتماعية ، كما ان الاساس القومي اقوى لبناء الدولة من الاساس الطائفي ، على حد رأي خالد محمد خالد الذي يستشهد به اذ يقول : « ان اية حكومة قومية تتسم بالقوة والوطنية ، اقدر من الحكومة الطائفية التي لا تمثل وحدة الامة تمثيلا كاملا » .

وأما الفكرية المادية القائمة على اعتبار العامل الاقتصادي العامل الوحيد في التطور والتقدم ، وعلى اعتبار التقدم نتيجة حتمية لصراع عنيف بين ما يقوم في المجتمع من اوضاع ايجابية واوضاع سلبية ، فيرى الكاتب انها لا تحفل كثيرا او قليلا بالعنصر الروحي ، فيرى الكاتب انها لا تحفل الاقتصادي ليس العامل الوحيد في تقدم الامم ، كما ان التجربة السوفياتية لا يصلح تطبيقها على الشعب العربي لما فطر عليه هذا الشعب من روحية وميل الى الحرية وبعد عن احداث الثورات في سبيل اهدافه الاجتماعية . وفيما يتعلق بالعنف يستشهد بعبارة للكاتب الامريكي « ماكيفير » في كتابه « الاسوار التي نحميها » : ان الشعب اذا اراد زحزحة النظام الرأسمالي عن عرشه ، ففي مكنته ان يفعل ذلك بالطريق الديمقراطي ولا حاجة به الى ثورة بل عليه التصويت ضده » .

وخلاصة مناقشة الكاتب لهذه الايديولوجيات ان علينا الاخذ بروح الديمقراطية قبل انحرافها ، والتخفيف من حدة الرأسمالية بالتأثر بروح الفكرية المادية عن طريق ايجاد نظام اشتراكي معتدل ، ورفض الايديولوجيات الطائفية لانها رجعية لا يرضى عنها الفكر العصري ، ولا الدينيون الذين يدركون جوهر الدين ، ولو ان الدين في حد ذاته عامل من عوامل التقدم وقوة روحية خلاقة لتغيير احوال المجتمع .

وهنا تتضح الايديولوجية الجديدة التي يدعو اليها الكاتب ، بحيث يحدد عناصرها « بروحية ثائرة على التقاليد والاعراف الاجتماعية الفاسدة ، والنزوع الجبري او القدري او الصوفي ، او الغيبي ، او المذهبي المدمر للمنطق والتفكير الحر ، وبعقلية منجبة عاملة ، وديمقراطية حقة موجهة ، واشتراكية اقتصادية معتدلة تنطوي على التضامن وخير المجموع ، وانسانية سمحة عاملة على وقف الصراع ، وبث التعاون بين الامم الكبيرة والصغيرة ، واعتناق فكرة السلام اعتناقا ايجابيا » . ثم ينصرف الكاتب الى ايراد شواهد تاريخية وحضارية ونحو ذلك لتأييد هذه الايديولوجية وصلاحيتها للبلاد العربية .

هذا هو ملخص فكرة الكتاب . ونحن لا يسعنا الا ان نؤيد هذه الفكرة التي تنسجم دون ريب مع واقع العرب وحاجات مجتمعهم في سبيل التطور والتقدم ، خصوصا وانها تصدر عن فكرة اساسية جديرة بكل تقدير ، وهي رفض الاقتصار على التقليد ، والاخذ بالمذاهب المستوردة المعروفة دون مراعاة لواقع الامور وروحها ، ودون التحقق من ظروف ظهورها ونجاحها الخاصة بالشعوب التي انجبتها او اعتنقتها .

على ان هذا لا يمنعنا من ان نلاحظ ان هذه الايديولوجية، وان كانت جديدة على الفكر العربي قبل عشر سنوات او اكثر ، ليست جديدة عليه الان . فهي تغزو الافكار العربية منذ مدة طويلة ، بل لقد وردت في مبادىء الثورة المصرية الاخيرة ، وأعتقد ان الكاتب انما يرمي الى بسط هذه الايديولوجية وتركيزها في دستور واضح ، ودعمها بالبراهين والشواهد .

وعلى هذا ينبغي ان تقوم اهمية الكتاب في طريقة التركيز للفكرة وفي طبيعة الادلة والبراهين التي يستقيها من الواقع العربي من جهة ، ومن الفكر العلمي من جهة اخرى ، ذلك الى ان كل علاج للواقع يجب ان ينبثق من تحليل الواقع ذاته بجميع نواحيه . ولكن القارىء لا يلمس تركيزا واضحا للتخطيط الذي يقترحه الكاتب ، كما انه يشعر بان الكاتب لا يعنى بتحليل الواقع العربي او لا يعطيه الاهمية التي يستأهلها .

فقد تكلم الكاتب في امكنة كثيرة عن عوامل التأخر،ولكنه لم يذكر شيئا من هذه العوامل ليبحثها ويقيم او يؤيد على اساس هذا البحث نظام الاصلاح . وشيء واحد شدد التأكيد عليه في هذا الباب هو وجود التضارب في المذاهب الاجتماعية عند العرب . غير ان معظم ما انصرف اليه فيما عدا ذلك من هذه الناحية ، وخصوصا في موضوع « مصر بين المد والجزر » ، هو البحث التاريخي والرجوع الى معطيات التاريخ العربي البعيد لتأييد آرائه ، من غير ان يقف عند الحاضر العربي وقفة المحلل .

فالبارز في هذا الكتاب ان البحث التاريخي قد تغلب فيه على التحليل العلمي ، مع ان في هذا التحليل بالذات تتركز الاصالة التي يمكن ان تكون للكتاب .

وبازاء هذا نجد ان فكرة الروحية قلقة في ذهن الكاتب . وهو اذ ينسبها الى عقلية العرب في العصر الحاضر ، قياسا على حالهم في التاريخ الغابر ، لا يعمد الى التحقق من ذلك بواسطة التحليل والمقارنة ، في حين ان مثل هذا البحث من شأنه ان يمده بحقيقة هامة عن عوامل التأخر الراهنة عند العرب ، ومن ثم عن كيفية العمل لاحداث الوعي وتقبل الافكار التقدمية بشكل سوي .

وأني أقول هذا لاعتقادي ان أي اصلاح في العالم العربي لا يمكن أن يتم الا باحداث انقلاب روحي يغير نظرة العربي الى القيم المطلقة ، ويجعله يتجاوب معها تجاوبا سليما . وكل ما قد نسلمه من اصلاح حقيقي عند العرب ، يجب علينا لكي نفهمه ان نبحث عن مصدر روحي نبع منه ، بحيث نرده الى هذا المصدر بوصفه انقلابا روحيا تحقق في النفوس .

فالانقلاب الروحي المحتمل في النفوس هو البشير الوحيد للبعث ، ولا قيمة لتبني احد النظم او المذاهب الاجتماعية او لانشاء تركيب تأليفي مقتبس من بعضها ، لان الانقلاب الروحي حين يتم هو الذي يقرر موقف المرء منها بصورة آلية ميسورة بمعاونة العقل والثقافة المتيسرة في هذا الزمان ، بحيث يصح القول ان أمر هذه المذاهب بغير هذا الانقلاب هو غير ذي موضوع أو أصالة .

وعلى كل حال ، لا بد من الاعتراف بأن لهذا الكتاب فضلا كبيرا في عرض وجهة نظر عربية تقدمية سليمة وان كانت غير كاملة ، وفي تأييد ذلك بأدلة وشواهد من المنطق والتاريخ .

محمد وهبي



الشعر العراقي في القرن التاسع عشر

بقلم الدكتور يوسف عز الدين

★

بعد انتهائي من قراءة كتاب « الشعر العراقي في القرن التاسع عشر » الذي اذاعه حديثا الدكتور يوسف عز الدين تساءلت عن معنى اخضاع هذا الشعر الى الدراسة المنهجية على نحو ما فعله الدكتور المحترم صاحب الكتاب ... واذا صحت الاحكام التي اطلقها المؤلف على الشعراء المدروسين ومعظمها ليست في صالحهم فاننا نرى ان عمل الدكتور في هذا الباب لا مبرر له على الاطلاق ...

وعلى رغم سلامة المنهج الذي تناول به الدكتور موضوع دراسته والموضوعية التي سادت فصول الكتاب فاننا مع ذلك لا نعذر المؤلف عليها باية حال من الاحوال .. لان الشعر العراقي في القرن المنصرم كما يميل الى ذلك الكتاب في اكثر من موضع لا يتوجب مثل هذه الدراسة لما في اساوبه واتجاهاته من استخذاء وخضوع لبعض الظروف المحلية ، غير الانسانية ، مما ادى به الى ضروب شكلية خاوية من التعبير لم تضف الى الشعر العربي العام اي لون من الوان الفن .

يقول الكتاب في صحيفة ٣٧ (لذلك لم يسم الى منزلة فنية عليا اذ لم يتخذ الطريق للمثل العليا الانسانية الخالدة كما انه كان محروما في هذه الفترة من جمال الاداء وبداعة التعبير ، فقد كان الشاعر ينظم شعره بلا عواطف جياشه ولا احاسيس فياضة) وفي صحيفة ١٩٠ (فكان شعر العراق في هذه الفترة امتدادا للفترة المظلمة . اذ فقد الشعر اهم عنصر من العناصر المقومة للادب الحي . فقد حرية التعبير عن خلجات النفس الانسانية غارقا في تقليد اعمى وجل عنايته كانت قد انصبت على اللفظ وعلى ظواهر اللفظ فقط كالتورية والجناس عوضا عن ان يستغل اللفظ في بث الحياة في الاسلوب فيجري في كيانه نبض الشاعر ويرسم لنا خلجات الاحاسيس النفسية العميقة فيبرز لنا التجربة الشعورية واضحة المعالم، حية ، متحركة . ان التقليد والعناية بتوافه الامور منعت الشاعر من ابراز ذاتيته ، فلم يعبر هذا الشاعر عن تجاربه الخاصة الشعورية)

يمتاز هذا الكتاب بعدم تعصبه لموضوعه وموقف مؤلفه النقدي منه موقفا يثير الاعجاب ، وقد عودنا الباحثون ان يلتزموا التزاما متحيزا ازاء موضوعات دراساتهم ومن ثمة يحرصون على كشف النواحي الباعثة على العطف والتقدير فيها وانتحال الاعاذير لما يبدو غير معقول منها مما يفقدها كثيرا من الوقار والاحترام ويفقد ذويها طابع الباحثين الحق .. والادب العراقي في هذه الايام بحاجة الى العنصر الحيادي في الدراسات الادبية التي اخذ بعض الجامعيين يتجه اليها ، ومرد حاجتنا اليه ما نفترض فيه من قوة شخصية الباحث وسلامة وسائله واستقلاله في احكامه الادبية على العموم .

ومما يحسب للمؤلف بهذا السياق عدم تحميله النصوص الشعرية شيئا من ثقافته او من مقررات العلوم الاجتماعية والنفسية والجمالية ونحوها على عادة المتحذلقين الذين لا يرون في الاعمال الادبية وحيوات اصحابها الا مجالات لتطبيق النظريات التي تتكشف عنها البحوث النفسية والمرضية وغيرها. واذا كنا نؤاخذ مؤلفنا على شيء، فذلك خروجه في بعض الاحيان عن الدقة المطلوبة في عمل مثل عمله في انتقاء النصوص الشعرية واعتسافه الاحكام عليها وان كنا نحمد له بصورة خاصة التفاتاته الى شعر السيد حيدر الحلي وتمييزه بتقدير لائق به .. وهذا الشاعر - على رغم بعض الجوانب التقليدية لديه - يعتبر استمرارا لعصر الشعر الذهبي ، وفي يقيني ان دراسة هذا الشاعر ثروة ادبية لم يوفق الباحثون حتى الان الى كشف بعض جوانبها المطوية التي هي حرية بمزيد من عناية الدارسين .

وقد خلا الكتاب من التعرض الى الجهة البيانية في هذا الشعر وتفسير اتجاهه السائد الى الموشحات وبعض الاوزان التي لا عهد للشعر العراقي بها قبل هذا القرن وتعيين مدى علاقة هذه الاتجاهات بالشعر العربي في الاندلس على عهد الحكم الاسلامي فيها خصوصا اذا لاحظنا انخفاض المستوى الشعري هنا وهناك انخفاضا ربما ارتبط الى حد ما بطبيعة البحور المتشابهة المستخدمة فيها ... وكان من واجب دراسة الدكتور عز الدين المتخصصة ان تشمل فيما تشمل الجوانب التي تبدو اكثر صميمية من سواها او التي تتساوى في ضرورتها مع غيرها مما تناوله الباحث الكريم .. واذا لاحظنا ان الشعر العراقي المدروس يميل في جملته وبحكم ظروفه الى العناية بالنواحي البيانية وبخاصة في وجدانياته فان اهمال هذه الجهة في دراسة منهجية يجعلها اقل قبولا في الاوساط الثقافية .

والذي يلفت النظر في هذا الكتاب وفي امثاله مما قرأناه لزمرة من ادبائنا الجامعيين انه لم يرتفع في طريقة تناوله لموضوعه الى مستوى الاعمال التي تشرف بنا على آفاق واسعة في بابها .. والحقيقة انني لم ار في فصول الكتاب كلها ما استطيع ان افرد به الدكتور عز الدين بين زملائه الدارسين .. رأي معين مثلا او فهم خاص او زاوية للنظر جديدة او نحو ذلك مما نحسه مع كبار الاعمال من هذا النوع .

واذا لم استطع ان احدد اكثر ما ابغيه هنا فذلك لا يعني بلا ريب زيف الموقف الذي اصطنعه في هذا الشأن وانما يعني وجود احساسات حقيقية لدينا بالفجوة التي تفصل آفاقنا الفكرية عن آفاق سوانا في الشرق والغرب، ولو اردنا ان ننجر الى عقد موازنة بين كل كتاب عراقي وكل كتاب في موضوعه مصري او غربي لبدت الفجوة امام بصائرنا اكثر اتساعا مع اننا نشارك ادباء العالم ومثقفيهم بتلقي العلم في معاهد مشهود لها بدقة مناهجها وحرصها على طابعها العلمي وتشددها فيه في كل باب من ابواب المعرفة والفنون ومنها باب الدراسات الادبية على الخصوص .

ولكننا مع ذلك واثقون من خطواتنا الوئيدة في هذه السبيل ، وينعقد رجاؤنا على الطليعة من نظائر الدكتور عز الدين الذين نضع بين ايديهم مستقبلنا الفكري وتصحيح الوضع ، وذلك موكول بالدرجة الاولى الى مدى تقبلهم لهذه المهمة وسعيهم الموصول لتمثلها وايفائها حقها من الرعاية والعمل الدائب .

بغداد





مبادىء من باريس

تأليف : ممدوح مولود

مطبعة الثقافة ، حلب - ١٠٨ ص

★

من الواقع الذي يعيش فيه المؤلف « ممدوح مولود » كتب مجموعة قصص هي بالواقع سلسلة متلاحقة لعدة مفاهيم يستوعبها منطق الكاتب المؤلف ويجيد التحدث عنها في دقة وروعة واسلوب رشيق .

ذلك كتاب « مباديء من باريس » تناولته وهو الاثر الثاني للاديب الشاب بعد قصته الطويلة « سميرة » التي اصدرها قبيل انتهائه من التعليم ، وقد حملها كثير تجاربه وبالغ احساسه وشعوره .

ولست هنا بهذا الصدد لاحكي عن قصة « سميرة » ولكن ليس من احد وقد قرأ سميرة الا ان يتذكرها ساعة يحكي عن مؤلفها او يأتي اسمه عبر الحديث ..

وكتاب « مباديء من باريس » كتاب صغير الحجم لقصص كبيرة ،وكبيرة جدا .. ولعلي اكثر من مستغرب ومتعجب ساعة افكر بالكاتب الشاب حين يكتب قصته .. واذا قلت انه لا يكتبها بل يقطعها كجزء من روحه وقلبه وحسه فانا لا اعتقد انني مقصر في هذا التعبير .. لانك لا تكاد تقرأ شيئا له حتى تندمج اندماجا كليا فيما تقرأ فتنسى ما انت فيه ، وتدخل في عالم جديد فيما تقرأ وتشاهد وتحس .

اول القصص في هذه المجموعة قصة « صراع الاغوار » قصة حب وكفاح ورغبة والم .. ولعل المثل القائل « يبين الكتاب من عنوانه » صدق في صدق ، فصراع الاغوار .. صراع فكري يقوم على اساس هذا الخيط الرفيع الذي يلمع في حياة كل انسان .. الامل ، والرغبة في الوصول الى ما يصبو اليه ويرغب فيه .

قصة طالب شاب في اخر مرحلة من مراحل دراسته الثانوية ... يستعد لاجتياز امتحان البكالوريا . وفي نفسه الف خاطر وخاطر ... ولكن رغبة جامحة تتغلب على عقله .. فقد علم ان هناك مسابقة يجريها ستوديو سينمائي لاختيار وجوه صالحة للسينما ، تتابعت اماله ترسم له الخطوط العراض فيتخيل نفسه بطلا عملاقا يظهر على الشاشة في كبر وخيلاء ..

ومرت التجربة التصويرية ، ونجح .. ووقع عقدا مع مدير الشركة مدته ثلاث سنوات ، وخرج والدنيا لا تكاد تسعه ومر بتجارب اخرى ، وهجر

دراسته او كاد ، واوهم اهله بانه انما يقوم بتمارين بسيطه تساعده في الترفيه عن نفسه من الارهاق في العمل والتعب في الدرس .

واخيرا يتقدم لامتحان المواهب ، فيسقط ويفشل ، ويعود الى كتابه ودرسه ولكنه لا يستطيع ان يمنع نفسه من التفكير في امل داعب حواسه ، وتمنى ان يكون ممثلا بارعا يوما من الايام .

وتنتهي القصة نهاية غير منتظرة .. ولكن القارىء المدرك لا يلبث ان يعرف ، وقد اخذ في مطالعة القصة ، انه مقدم على قراءة اكثر من قصة واحدة .. ولادري لم اراد المؤلف ان يحشر كل هذه المشاعر المتباينة في قصة واحدة ، اما كان الاجدر به ان يسلط اشعاعا واحدا واحساسا واحدا ليعالج به هذه القصة ..!

✶

اما في قصة « مبادىء من باريس » وهي القصة التي حملت اسم الكتاب فانه يتحدث بالفعل عن المباديء في الحياة ، المباديء التي تهدف الى كل الغايات وتسير في كل السبل والطرق ..

قصة عائلة تستهتر في كل شيء ، وفي جو صامت متزمت على التقاليد والعادات .. تشذ هذه العائلة ، وتحتقر الاعراف وتعمل كما يحلو لها ، وتتصرف وفق اهوائها ومقاصدها .. فالشاب في القصة يتعرف على فتاة من هذه العائلة وتكون بينهما علاقة وتجمعهما فكرة ، وتفرقهما اكثر من مباديء .. .

وكالعادة – يبعدك المؤلف عن الاسترسال السردي الذي اخذته في اول القصة .. ويحكي لك ما يريد وما يحس وما يعرف ايضا .. وقبل ان يتعاظم استغرابك ، يعود بك ويقف عند النهاية ، حيث يلتفت بطل القصة ويحدث نفسه الملتاعة : « .. ليس كل من قلد ابدع ، فمن الناس فمن يجهد في اتقان دوره فيبرع فيه ، ومنهم من يبقى يتخبط فيه فيكون وصمة عار في جبين ما يقلد ، حتى ولو كان لاجبين له كباريس ، ومبادىء باريس ..! »

ولكن قصة « وصلوا مع الفجر » قصة رائعة حقا ، تخلو تماما من تصرفات المؤلف وقسوته على القارىء ... لانها قصة اعتقد ان المؤلف نفسه عاشها ، قصة « حامد » الشاب الذي اراد ان يدافع عن ارضه في وطنه فلسطين ... حيث وقف يصد العدوان الاثيم بعين صامدة وقلب كالحديد .. وقف وكانت وقفته وقفة عز وكبرياء .. ودافع في الوقت الذي كانت عائلته مهددة من قوات اليهود المعادية في مكان آخر .. ولكنه كان في مكان اشد (استراتيجية) وصمد وكان بين فئة قليلة نذرت نفسها في سبيل الجهاد والوطن ..

وتجيء حامد رسالة مع الرسول العسكري تنبئه بأن والده قد مثلت به القوات اليهودية .. ولم يفقد عزيمته وصوابه .. ولكنه ظل يدافع وقد ازداد اصرارا بالانتقام وللمضاء والإيمان .

وعند الفجر الباكر تصل قوات من الشمال ، وتحلق الطائرات السورية وتملأ الاجواء .. وقد وقف حامد ينظر الى كل ذلك والدمعة تترقرق في عينيه ، فقد جاءت القوات تشد أزر المجاهدين ..

وحين ذاك سمع امه تناديه : « ابق يا حامد .. ابق في الميدان فلقد خلقت لتجاهد .. ولقد شرفني جهادك .. ابق ليس من اجل ابيك ، بل من اجلنا جميعا ... »

في هذه القصة تتجلى اسمى معاني القومية في الدفاع عن الارض ، عن الوطن ، عن النفس ، وانها قصة متكاملة فنيا وتعبيريا وتصويريا ..

✶

اما قصة « هزيمة فرنسا » وهي قصة اخرى تحمل اجمل معاني القومية في قالب قصصي رائع محبوك ، في ذات الاسلوب المشرق ونفس الروح الناعمة الهادئة العميقة .. فانها قصة الجهاد والوطنية في عهد مر على سوريا كريها مبغضا .

وقصة اخرى في هذه المجموعة « من اجل الحياة » قصة الارملة المسكينة التي فقدت ابنها شهيدا في معركة الجهاد وفقدت زوجها في يوم بكت عليه كثيرا .. فلم يعد لها في الوجود غير اخوتها الذين ينهرونها ويردون اليها اصعب الكلام وأقساه اذا ما تدخلت في صغيرة او كبيرة – وهي كثيرة المشاغل والحديث .. حتى الجيران ، حتى ابنتهم الصغيرة قالت عنها يوما بأنها كالخادم العجوز لانها وجدتها تصيح في مسألة ويعلو صوتها في نقاش.

لقد سئمت الدنيا وعافت الحياة ، ولم تعد الحياة بنظرها سوى قرف لا تستحق ان تجاهد في سبيلها .. وتنبعث من بين جوانحها آهةحرى..: « لو كان زوجها او ابنها حيا ! »

اذن هجرت كل الناس ، ولكنها تفكر بالانتحار .. ووقفت ساعة اثر ساعة امام احدى الصيدليات تحدث نفسها وتستعيد الماضي بصوره الزاخرة .

وكأنما جاءها هاتف من حيث لا تعلم ان لا تفعل امرا .. فأذعنت للصدى، وصعدت (الاتوبيس) وعيونها لا تزال من وراء النافذة تتطلع الى واجهة الصيدلية .. فهي لن تنتحر .

انها قصة استوفت كل شروط العمل الفني المتقن .. ولكنها تنقصها بعض الحواشي التي تحيط بالعمل ذاته فتكسبه صورة غير مستحبة كالنظرة التشاؤمية التي يحملها المؤلف للارملة في هذه القصة حين مرت بها جماعة من جنود يرفعون رؤوسهم نحو العلاء في كبرياء وأنفة .. مروا امامها فنظرت اليهم بحسرة وقالت لهم : « اذهبوا .. يا ابنائي ..اذهبوا فقد سبقكم ابني ..! »

لم اراد المؤلف هنا ان يحيل الصورة النموذجية الكاملة الى صورة مبتورة القصد ناقصة المراد .. أما كان الاجدر بها ان تبارك فيهم – وهي امرأة بسيطة طيبة – العزم والايمان .. ام ان المؤلف يريد غير ذلك ؟..

وقصة «ثمن قلب» هي قصة الحب في هذه المجموعة ، قصة الاحاسيس الدفقة والمشاعر الملتهبة ، قصة الذكرى الرائعة للحب الجميل .. قصة الامس الذي لا يخلو من العتاب والعذاب ، قصة القلب الذي تحرق على نيران حب زائف مضى ، لم يترك سوى نفايات منه لا تنفع ولا تزيد .

واذا استعرضنا القصص بمجموعها لمحنا بمنتهى الوضوح آثار تجارب الكاتب ، فهو يضع خبرته كلها في موضوع القصة حتى لكأنك تلمح بيسر وسهولة شيئا خفيا يربط بين جميع القصص ربطا متماسكا .. ولكنني لا احبذ فيه طريقة قاسية يأخذها على نفسه في توضيح ابسط الامور .. فهو دوما يلجأ الى طريقة لولبية ، ويحمل القارىء عبئا ثقيلا في توضيح المراد .

وقد اعتب على الكاتب ايضا استخدامه بعض الكلمات الثقيلة الجامدة في اسلوبه المشرق السهل .. ولولا بعض كلمات عامية اخرى .. مفرقة في العامية ،لكانت القصة بارزة بروزا لا يشوبها حرف قاس ولا تعكر فيها حاشية صعبة المرام

عدنان الداعوق — الاقليم السوري

من« رابطة الادب الحديث »

حدود الفنون وحكاية الالتزام..

بقلم محيي الدين محمد

الالتزام هو حكاية قلقة ، له رأس واحد ، والف ذنب .. ولذلك يفهمه الجمهور على الف شكل ولون : فهو تارة التزام الكاتب وحده ، وهو اخرى التزام الجمهور وحده ، وهو ثالثة التزام الاثنين ، وهو رابعة التزام نصوصي خارج عن الارادتين ...

ولكننا لكي نفحص هذا الشيء ذا الالف وجه ، وجب ان نشرد عنه قليلا لنتأمل كيانه الكلي . فليس هو هذا الرداء الذي نوشك ان نرتديه ، ولا هو هذا القفاز .. انه وجوب معنوي ، دائم بين قطبين دائمين في الشك ، وما اسهل ما يتناوله احد القطبين مغيرا شكله على هواه ، ومشيئته ... فهو بدون حدود ، وله الف زاوية تسع الف معنى .. فيمكنه ان يكون (الفهم) وحسب بالنسبة الى القاريء ، أفليس المطلوب هو الذي منه ؟! ويمكنه ان يكون (الوضوح) بالنسبة للكاتب ، وما الذي يصير اليه الكاتب بدون ذلك ؟! ويمكنه ايضا ان يصبح (الرباط) بين الكاتب وجمهوره ، وما هي العلاقة التي بينهما ان لم تكن في ذلك الرباط بالذات ؟!

وهكذا نلاحظ ان الغوص في صميمه يصبح مخاطرة صعبة ، ان لم تكن مستحيلة النتائج ...

فليس المطلوب هو ان نعيد ترديد هذا السؤال : ما المقصود من الالتزام ..؟! فذلك بالذات هو الذي سيجر علينا الافا من السحنات الغضبي والاعين الحمراء من الغيظ .. وليس المطلوب هو ان نحدده ايضا ، فليس هو قبة البرلمان او المسجد الاقصى ..

ومن زمن بعيد كان للمعنويات هذا السحر الطلسمي المجنون الذي يختلف في اتفه تفاصيله الملايين ... (فالحق) هذا البيان الصغير المنطقي يصبح نظرية قانونية لها معارضوها ومعارضو معارضيها ، ومفندوها ، ومحققوها ، ورافضوها .. ولها اكثر من ثلاثين نظرية فلسفية .. كل ذلك لانها ليست داخلة في نطاق الحواس ، فلا يمكنني ان اضع حسابا معينا لها كما اضع حساباتي عن هرم زوسر ، او مبنى المجمع .. فمن يعارضني حين اعلن عن ارتفاع المجمع بألف قدم ؟! فاذا كنت معارضا فخذ اليك عدة قياسات واذهب .. اما عن الحق او الالتزام فذلك ما لا يشاركك فيه احد ابدا ، فاذا قلت الالتزام هو كذا اصبحت عدوا شخصيا لعشرة آلاف فارس من القراء ، مسلحين حتى اخمص القدم ، ولا يجمعهم سويا الا كونهم معارضين لرأيك .. ثم جهلهم لآراء بعض ..

اذن يصبح السؤال الضروري بدل ما المقصود من الالتزام .. هو :

هل كل الفنون تقبل الالتزام ؟!

هل يمكن للرسم ان يعلن عن الذي يعتبر داخلا في صميم النثر ؟! وهل يمكن ذلك للموسيقى ايضا ؟ واذا كان هذا صحيحا فما هو الفارق بين الموسيقى والكلمة المنثورة ؟! وبعبارة اخرى ، اذا كان للكلمة المنثورة ان تقول في بساطة: القومية العربية وجوب .. فهل يستطيع قول ذلك الرسم او النغم ؟!

هل يمكن للموسيقى ان تنقل المحدد الى الذهن ؟! وهل يمكن للوحة ان تعبر عن ذلك بدون ان تنقلب اعلانا فاضحا ؟!

اذا حدث ـ جدلا ـ فوافقنا على ان الفنون كلها تعالج المشكلات نفسها التي تعرض لاي منها جابهتنا ـ لتأكيد ذلك ـ مصاعب عدة ، فما سر تعدد الفنون اذن ... واختلافها البنائي والجذري والشكلي ما دامت داخلة في نطاق واحد يلم شملها ؟ ولماذا تخاطب الموسيقى النفس وحدها بدون ان تجتاز عتبة الذهن بعكس الكلمة الفنية ؟! لماذا كان لها مجالها الذاتي الذي ينسحب عليها وحسب ؟! أليس لان طبيعتها تختلف عن طبائع الفنون الاخرى ؟ ولان طبيعتها تختلف عن طبيعة كافة الفنون ، كان لها مجالها الخصوصي الذي تمارس فيه وجودها .. ومن هنا امكن للملحن ان يغني بدون ان يفقد رشده الحسابي: «تورنا سورينتو»

المطلوب هو فن مصري . مصري جذريا .. طولا وعرضا ! !

ان هذه الدعوة الحانقة التي نطالع أمثالها كثيرا جدا ، في موجة النقد الحديثة ، والتي تجد لها مدافعين في عدد النمل ، تتوجه الى معارض الرسم ، والمؤلفات الموسيقية اكثر ما تتوجه ..

« آها .. هوذا الفن .. أنظروا .! هذا رأس فلاحة مصرية حقيقية . ! فلاحة مصرية . ! تاملوا .. اما هكذا واما .. فلا فن ولا فنان ! ! »

انه التزام ملامحي على غاية من السطحية والغلافية :

أن نحاول رد الفردي الى العمومي ، ومزج الخصوصي بالمشترك ! !

ان الفنون الفردية ستظل تخاطب الفرد حتى ولو ارتبطت ارتباطا حاسما بفن الاعلان . !!

وفي هذا المقال حاولنا ان نضع للالتزام حدودا من ناحية خصوصية الفنون وعموميتها ..

فهل نجحنا ؟ !

غير ان ذلك لم يكن مقصودا ، وغرضنا الوحيد هو اثارة الموضوع ، فقد يخرج لنا من يدلنا على الخطوط الفقيرة في كلمتنا ويفضى الينا بالسر المطموس !

نغما سائبا مطموسا معذبا وضائعا في المطلق .. افنستطيع ان نعلن عن عدم رضانا بهذه العودة المضنية ؟! وما يكون جدوى هذا الرفض ؟ اننا نغني لاننا نحس بحاجتنا الى ذلك، وهذا الحس الذي هو بليد بقدر ما هو رائع يمكنه ان يلاشي رياضتنا الهندسية .. : المنطق ؟

هذا تهويش .. ان ميداني هو الروح !! فكيف نعارض الموسيقى اذن ؟!

اذا فصلنا كيان الفنون الى كومتين مختلفتين ، وجدنا في الاولى : الرسم . الموسيقى . النحت . الشعر (بصفته النغمية) ثم في الثانية : الرواية . المسرحية . القصة القصيرة . المقال ..

فاذا تأملنا هذه المجموعة اكتشفنا أن الفنون الاربعة الاولى هي فنون حواسية ، بمعنى ان نسبة انتمائها الى حاسة الانسان اكبر من نسبة انتماء الفنون الاخرى ، فالتصوير بدون بصر لا يعتبر فنا ، وكذلك الموسيقى بدون اذن .. اما المقال او الرواية فهي فنون تعتمد الحواس كعملية احالة ، او كوسط ينتقل فيه العمل الفني في مروره الى الذهن ، فيمكن لنا ان نستمع الى مقال او رواية .. ولكن يستحيل ان (نبصر) الموسيقى او (نستمع) الى اللوحة !!

فالفنون التي اتفقنا على تسميتها بالفنون الحواسية تتبع في صورة مطلقة حاسة بعينها تنتمي اليها وترتبط بها ..

وأول الخصائص التي للفنون الاخرى ، ولنسمها الفنون الكتابية اي المقال والمسرحية والرواية ، هي اتصالها المباشر بذهن الانسان ، فنحن حين نقرأ كلمة ما نستعمل اذهاننا المواكبة لعيوننا فكأن هناك سيلا من الكلمات تعبر طريقا من بناء الى بناء آخر مواجه .. سيلا مستحيل التوقف فكل كلمة لها معناها التاريخي الذي لا يتغير ، فالعمل الكتابي هو الاتصال المباشر بطريق اثارة مباشرة. اما العمل الفني الحواسي فيلتزم ترجمة داخلية تنقل سيل النغم الى حجرة خاصة للشفرة ، ثم الى حجرة خاصة حيث تسكن النفس ، وكل حجرة للشفرة خاصة بالفرد تختلف عن جميع الحجرات التي للافراد .. كلها له مفتاحه الخاص وذوقه الخاص ومنطقه الخاص . فهذا النغم الذي اذوقه انا بطريقة خاصة يصبح على غاية من الاختلاف الشكلي والبنائي والقصدي عند مستمع آخر !

اننا نقل الاثارة باللغة الفنية ، أي نستمع الى الموسيقى ثم نحاول ترجمتها ، اي وعيها ، وكذلك اللوحة المرسومة فنحن نتقبل هذا الشكل اولا ، ثم نحاول استدراجه الى داخلنا ليمكننا فحصه . اننا نقبل اللوحة والنغم قبولا مشروطا بداخليتنا ، ثم اذا جاءنا القرار بالقبول من الداخل، اصبحت هذه الفنون ملكنا تشاركنا حياتنا وسأمنا وضياعنا ..

فاذا امكن الرضى عن هذا التقسيم الجغرافي للفنون امكننا ان نقول : اذا كان الفن الكتابي موصلا مباشرا بين كلمة الكاتب وذهن القارىء ، امكن له أن يكون النداء الحركي الذي يقرر فاعلية القارىء ما دامت كل كلمة مكتوبة لها معناها التاريخي العام الذي لا يتطرق اليه الانحراف او التدجيل .. فالفن الكتابي هو محرك القارىء ودافعه، وهذه ميزته الاساسية فهذه الجملة لا تحتمل تأويلا او ترجمة : نحن قذرون(*) ..!!

فالفن الكتابي له هدف واحد ، هو نقل القارىء من سكونه الجاهلي الى حركة فاعلية واعية ، وهذه الاحالة هي ارشاد وتعليم . اما الفنون الحواسية فلا يمكنها ان تكون كذلك ما دامت تترجم في كل ذات ، حسب ثقافتها ومنطقها ورؤيتها .. مع ملاحظة ان الارشاد والتعليم خطة موضوعية عامة ، لا تدخلها التفسيرات الخصوصية او الفردية .. فمستحيل غاية الاستحالة ان نكتب ـ كما نكتب رواية بروليتارية ـ سيمفونية بروليتارية ، او نرسم لوحة اشتراكية !! ومن هنا امكن ان نلاحظ سبب فشل شوستاكوفيتش وجيراسيموف ..

والا .. فلو امكن حقا للوحة المرسومة ان تقول (نحن قذرون) كما يقولها المقال او الرواية ، فلماذا يتكلف الرسام او الموسيقي كل هذا الجهد في اختيار القماش والاطار ثم الالوان والخالط .. او التخطيط المبدئي للميلودي ثم اختيار الآلة ومجموعة الالات المصاحبة ، ثم كتابة التنغيمات القاعية، والقرار ، ثم التنويعات التطويلية .. واخيرا وضع كل هذه

(*) فليطمئن بال القارىء . (فنحن) هذه تعني الفرنسيين في مقال رائع عن الجزائر للكاتب الفرنسي جان بول سارتر ، وترجمته الاداب .

المشاكل في هارموني اطاري ! لماذا يتكلف الرسام او الموسيقي كل هذا النصب والقرف في سبيل ان يقول (نحن قذرون) في حين يكفي لذلك ان يكتب هذه الجملة نثرا في جريدة سيارة ؟!

العمل الفني الكتابي يخاطب عمومية القاريء ، يخاطب عالميته ، والجانب الجماهيري فيه .. لان للكلمة معنى واحدا يفهمه كل قاريء كما يفهمه الاخر (باستثناء الكلمة الشعرية) اما الفن الحواسي فيعلن عن رضاه بخصوصية الناظر والمستمع ما دام يترجم حسب كل مزاج ، وطالما انعدمت العمومية التي نلقاها في الكلمة ، فليس لضربة الفرشاة باللون الاحمر عند هذا الرسام نفس معنى ضربة الفرشاة باللون ذاته عند رسام آخر .. لان الفن الحواسي يخاطب فرديتنا ولذلك نترجم حسب مزاج كل فرد منا وفهمه وثقافته الاعمال الموسيقية او المرسومة بغير ان نرضى عن فهم يكون عموميا لهذه الاعمال .

اما (بستان الكرز) فهو الروسيا القديمة التي تتطور، فمن يمكنه ان يسخر من هذا المفهوم المنطقي لمسرحية تشيخوف العظيم ؟! غير اننا نعجز عن وضع تفسير عام للكونشرتو الاول للبيانو لجريج عجزا فاضحا !!

الفن الكتابي عام ، والحواسي خاص ، ولذلك لا يحتمل رسالة او نصوصية ، وبعبارة اخرى لا يحتمل فكرة الالتزام ما دام موجها الى الفرد وليس الى عمومية الافراد ..

يجب ان يكون العمل الكتابي ملتزما لانه اشتراك الاخرين في منهاج حر ومتطور وعملي ، لانه البث المباشر لضرورة العصر .. لانه نبوءة التقدم ، الجسر بين الحرية وفجاجة الاخرين ...

وما الذي سوف تقصده الكلمة ان لم تكن ملتزمة ؟! هذه الكلمة التي تملك وجها واحدا بدون مواربة .. ما الذي من اجله وجدت فوق فراغ الصحيفة ان لم تكن من اجل معناها المباشر العمومي ، المفهوم من الجميع ، والمرضي عنه من الجميع ؟!

ولكن الالتزام الذي هو حقيقة الكلمة لا يمكنه ان يكون حقيقة الفنون الحواسية، لانه ليس لها صفة العموم، فاللوحة الملتزمة هي عمل اكثر غثاثة واضحاكا من الذي حاول ان يعيد رسم الجيوكندا بأصابع قدمه اليمنى .. أي سخافة؟!

من الذي يدلني في سمفونية البروليتاريا هذه ، عن المقطع الذي ينبيء عن هذه الطبقة ؟! هل هناك لحن خاص بالعمال يمكن اكتشافه ورصده ؟!

كان هذا يصبح صحيحا ، لو كان ممكنا ان نكشف الالتباس فيما اذا استمعنا الى (بجعة تيونيلا) لسيبيلوس ، مرة تحت هذا الاسم ، ومرة اخرى تحت اسم (الينبوع الازرق) مثلا !!

كان يمكن ان نكشف الخطأ ، اذا كانت للموسيقى نفس الحدود التي للكلمة ...

ولكن الذي يحدث هو اننا لن نستطيع الكشف او التأكيد بأن هذا العمل هو (البجعة) بدلا من (الينبوع) !!

وهذه خلة الفنون الحواسية .. وليست غلطتنا كناظرين او مستمعين !

ان الموسيقى هي الموسيقى ، وليس معناها ، وباعتقادي ليس اطلاق الاسماء على المؤلفات الموسيقية الا بقصد تعريفها والعمل الموسيقي الحقيقي هو الذي ينال رقما بدون شروحات .. وكذلك الشعر الذي هو اقرب الفنون الى الموسيقى ، وان الشاعر ليعجز عن الافصاح بكيفية تلقيه للنغم ، ولا بد ان نعترف بأن خيط النغمية يؤثر في المعنى، وفي اللفظة المختارة ، ويمكن لهذا السبب تفسير المنحنيات النفسية للشاعر ، ويمكن احيانا تفسير غموضه وتسيبه..

الشاعر ملحن لفظي ، وهو لذلك اكثر غموضا من الملحن الموسيقي ، فاذا كانت النغمية مطلوبة من الموسيقي لذاتها ، فالمطلوب من الشاعر هو النغمية + المعنى اللفظي ...

فتأملوا كيف يمكن لطاقة ان تحول النغم فكرا ، وان تلحن الفكرة !! ولذلك يمكننا ان ندرك لماذا يعالج الشاعر فكرة تافهة في اكثر من خمسة ابيات ، بدون ان يستطيع اختصار ذلك والحد منه .. فهذه المداخل والمخارج والخلفيات والاستطرادات التي يصطنعها هي افكار قريبة للفكرة الاساسية التي كان يزمع عرضها ، بيد انها تأبى ولوج هذا الشكل من النغمية وهو لذلك يطوع الفكرة ، بل ويغيرها في سبيل حشر الفكرة الجديدة من النغمية التي تطن في داخله

وليس المطلوب ابدا من الشاعر ان يكون بطلا وأن يحارب من اجل الحرية وأن يلتزم وأن يكافح ، فكثيرون من الشعراء لا يتحدثون الا لماما عن البطولات السياسية ، وهم

مع ذلك من كبار شعراء عصرنا .. وكثيرون ايضا يكتبون شعرا (معاركيا) ساقطا في النثرية وذلك من اجل زيادة حصة الفكرة على حساب النغمية التي يسقطونها بدعوى الاشتراكية ؟! وهل يمكن للشعر ان يتكلم نفس لغة النثر بدون ان يفقد فنيته ؟.. على ان هذا يحتاج جهدا يعسر حتى على العملاق الذي كتب (هاملت ، وماكبث) فما بالك بشعراء الدرجة التاسعة والثامنة ؟! ولذلك نقرأ بضع عشرة قصيدة عن المعركة ، وبور سعيد ، كلها سقط وفحش وبشاعة ونثر وموت من الضحك !! على حين كتب الشاعر التركي (!!!) ناظم حكمت قصيدة عجيبة « يا عيني .. يا حبيبي !! »(*)

وكذلك الرسام والنحات : ان عليهما ان يعيدا في غير انقطاع ترديد النغمة الجمالية والاخلاقية التي وقف في طريقها السرياليون والوحشيون والتكعيبيون ، واخيرا التجريديون .. فما هي اللوحة الملتزمة ؟ اهي نداء اخلاقي؟! غير ان اللون لا يمكن ان يكون الا لونا ، وكذلك الموضوع المختار والضياء والقاع وهارمونية كل هذه التقاسيم .. فما هو المقصود باللوحة الملتزمة ؟!

(*) هذه ترجمة منثورة لها ، ويمكن الحكم على قوتها في الاصل من قوتها مترجمة . فقط لاحظوا فنية التناول :

« أثمة حد لعدد السفن في بور سعيد ؟!
ان الشمس لقريبة من بور سعيد ، والسحاب بعيد
وعزيزي منصور في العاشرة من العمر ،
حافي القدمين ، حاسر الرأس ،
يلمع الاحذية في بور سعيد
احذية ، وجزم طويلة ، وشباشب
متربة .. موحلة .. لا رجاء منها ،
مهرأة ... قديمة
تخطو نحو الصندوق ذي المرايات .
..وتتطاير الفرش ، ويشع المخمل الاحمر
احذية وجزم طويلة ، وشباشب
بهيجة .. زاهية ، وفتية
مضيئة ، وبراقة
تهبط من الصندوق ذي المرايات!
عزيزي منصور اسمر ونحيل
مثل نواة البلح
عزيزي منصور حلو
يغني دائما اغنية واحدة
« يا عيني .. يا حبيبي ! »
لقد احرقوا بور سعيد ، وقتلوا منصور
فقد رأيت صورته في الصحيفة هذا الصباح ...
والجثة الرقيقة بين الموتى ..
يا عيني .. يا حبيبي
مثل نواة البلح !!

ترجمة : غائب طعمه فرمان

انني لا اعري ذاتي اذ اقف بازاء رسومات معلقة، فأنا هنا، وهي هناك ، بموضوعها وقلقها وروحها الذاتي .. انا هنا وهي هناك ، فمن كل ذرة في جسدي ومشاعري يخرج القرين الذي يقابل الذي خرج من كل ذرة من جسد الرسام ومشاعره ، فمن هذا اللقاء الشعري بيني وبين الرسام عن طريق اللوحة يمكن لي ان اكتشف اخلاقه ورؤيته للعالم ، فاذا شاءت الصدفة ان تجعلك تفكر بصوت مسموع امامي معبرا عن رأيك ومدى تذوقك للوحة ، فلا يمكن ابدا ان يكون هناك وفاق بين رأيينا ، فأنت هو انت ، وقد رأيتها كذلك ، وفهمتها كذلك .. وقد رأيتها انا بشكل مختلف ، وفهمتها كذلك بشكل مختلف ! انت والرسام ضدي ، وأنا والرسام ضدك ، والرسام المسكين معي ومعك ، ومع كل فهم وذوق ، فعليه ان يكلم العمومية في خصوصية كل فرد بالذات .. عليه ان يخاطب المشترك بينه وبين كل انسان ، وكذلك النحات الذي هو رسام يملك بعدا ثالثا ، مأساته في خصوصية هذا الاعلان المشترك بينه وبين قلق الناظر ..

الفنون الحواسية تبحث عن رسالات ، وبحثها الدائم هو شركها المبطن بالخز .. ففي اللحظة التي يدعي فيها الفنان الحواسي اكتشافه لالتزامه ، سقطنا نحن في الشك الابدي ..!

فاذا كان هذا النغم الذي نسمع اليه كلنا هو صورة عن المجتمع الاشتراكي ، صورة مباشرة وبدون ترجمة ... أفليس صحيحا اذن ان يكتشف هذه الحقيقة كل من يستمع الى هذا العمل ، في عزلة عن فهم الاخرين ، كما يحدث للقصة او المقال ؟! ولكن الجواب يختلف عن افتراضنا ..

ولن يستطيع احد المستمعين في عزلة ان يكتشف معنى هذا اللحن الاشتراكي حتى بمساعدة المؤلف ! الفنون الحواسية لا يمكنها ان تكون ملتزمة ، او أن تحمل شعارات معينة ، ما دامت فردية الجمهور ..

اما الفنان الكتابي ، فما الذي سوف يعلن عنه ان لم يكن دعوى ضد التأخر والتقليدية ؟ وماذا يمكن ان نسمي نثرا يسفسط فيما لا هدف له ، او في جماليات خصوصية ؟ ان على هذا الفنان الملتزم الذي يستخدم الكلمة ان يراعي دقتها وصراحتها ، فلا يمكن لها ان تكون مالكة لوجهين متنافرين او معنى مزدوج الدلالة ، فهي مستقيمة كخيط مشدود وبعيدة عن ان تكون مرموزة ...

فاذا كان الفنان الكتابي مدافعا عن الحرية، فليكتب دفاعه مضيئا ومشتعلا . قاسيا وعنيفا والا فليعلن افلاسه، ويذهب لاصطياد السمك ، فذلك عمل هو اكثر جدوى ..!!

القاهرة — **محيي الدين محمد**

جنازة...

قصة بقلم سمير تنير

الشمس قرص لهيب . وذرات الغبار الصغيرة تتطاير ، تملأ الجو ، تحط على العيون وتفعم الانوف برائحة الموت . مناديل بيضاء ترتفع بها الايدي الى الجباة تمسح عنها العرق المتصبب في حبيبات ، وهمهمات خافتـه تسري بين الجمع وكلمات « الله يرحمه » تدور على الالسن في حزن واسف .

كان المشيعون يتجمعون في ساحة الحي الصغيرة ، وهاهي ام سليم المرأة القائمة دوما بواجب « الولولة » كلما الم بالحي فاجعة موت ، تدور بين حلقات النساء والصبايا اللاتي جئن يتفرجن على الجنازة ، تروي لهن كيف وقعت الحادثة ، وكيف شهدتها ، ونجت منها بقدرة قـادر مستعينة بالاشارة وبالتلويح بالايدي وبالتمثيل .

في الطرف الاخر من الشارع اقبل « ابو احمد عانوت » يتهادى بكرشه الضخم ، الذي اوشك ان يمزق البنطال ، يمسح عنه العرق ، وقد احمر وجهه المتنفخ فبدا كالثمرة الناضجة . وما بلغ الرصيف حتى لاقاه «عباس بخور » الدلال وبائع « العتق » ، فانتحى به يتكلمان عن الصحة والاولاد .

قال عباس وهو يرنو بعينيه الثعلبيتين الى ابو احمد :

ـ كيف الحال .. ما هذا الحر ، يبدو ان الصيف هذا العام سيكون فظيعا . يجب ان نتدبر امر الجبل منذ الان اليس كذلك ؟

اجابه ابو احمد متجاهلا :

ـ مسكين .. محمود .. كيف حدث ودهسته السيارة . مسكين لكن لا افهم حتى الان كيف طلعت السيارة الى الرصيف ... هـكذا بكل بساطة .. وقصفت عمر هذا الشاب .. حرام .. ظلم .. ايـن الحكومة ..

ـ معك حق . لكن انتبه .. لقد اوشكت على الكفر . قال الله فـي كتابه « واذا جاء اجلهم لا يستاخرون ساعة ولا يستقدمون » صدق الله العظيم . اهه .. محمود .. الشاب الهادىء .. المهذب ، انا اعرفه واعرف والده الله يرحمه . كنا اصدقاء . واتذكر محمود وهو بهذا الطول .. يلعب وينط ، كان ذكيا منذ صغره...

الله يرحمه

كان عباس يتطلع نحو منزل الميت وهو يتحدث ثم انتبه على صوت « فضل عجمي » البقال وقد اقبل مسلما عليهم . فهتف به :

ـ اهلا وسهلا .. اهلا كيفك يا شيخ . اين تختفي، لا احد يراك.لاتنكر. شاهدتك منذ اسبوع في السوق لكنك لم تتطلع الي . كيف الشغل عندك. الم يزل سوق دكانتك ماشيا .

اجابه فضل وعيناه تلمعان ووجهه يتجهم :

ـ زفت .. لا تسال . لا احد يطرق بابنا . نتسلى بالمراوح .

وساله عباس ووجهه الثعلبي يتخذ شكلا جديدا :

ـ الخزانة القديمة .. في محلك ، تلك التي تصف عليها علب الصابون. الم تبعها بعد ؟

ـ لا ... اريد لها ثمنا معقولا .

ورفع ابو احمد يده الى كتف عباس يهزه

ـ يا شيخ ، اتيت تشيع الميت .. حرام عليك .

سحب فضل خيوط نظراته من على شرفة بيت الميت وقد تزاحمت فيها نسوة يتشحن بطرحات بيضاء .

ـ محمود ... الله يرحمه . كان يشتري من عندي كل اغراض بيتهم منذ توفي والده .. لكن .. متى ستمشي الجنازة .

ـ الساعة الحادية عشرة . سمعت الاولاد بهذا يتحدثون .

تعالت من الشرفة اصوات ولولات منفعلة تعلن اقتراب الموعد . فها هو التابوت الخشبي يحمله رجال يصعدون به درج المنزل . و « ام سليم » واقفة في الشرفة تصرخ صرخات منكرة تنقبض لها القلوب ، والنسـوة من حولها يجاوبنها بنشيج ، وكلمات غير مفهومة . تكلم النسوة يقسـن الحياة بالعمر ، بعدد السنين المعاشة ، فالشاب تنثر على تابوته الازهـار وتبكيه الصبايا ، وتنشق له صرخات العجائز . اما اذا كان الميت ابـن خمسين فالبكاء اقل والصراخ اخف على السمع . وقل ان يحظى ابـن السبعين بدمعة واحدة ، عزاؤه الوحيد هو الصمت الهادىء وكلمات « كتب الله لنا عمرا مثل عمره » . لذا فالجنازة اليوم حافلة ، والدموع تنثر بلا حساب .

قال عباس :

ـ تطلعوا .. « ام سليم » تقوم بالواجب اليوم خير قيام .

ثم مال على اذن فضل يهمس : « ماذا قلت لي .. هل تطلب كثيرا في الخزانة » ولم يجبه فضل ، بل اخرج من جيبه سيجارة واحدة اشعلها، واخذ منها نفسا عميقا ، ثم اطلق الدخان ، بعد طول احتباس من منخريـه

ـ قلت لك لن ابيعها الا بثمن معقول . انت تريدها نهبا . تظن اني ساطلب ثمنا فاحشا في حين اني متساهل جدا.

وعلى حين غرة ، صاح ابو احمد بلهجة سجين اطلق لتوه :

ـ يا لطيف .. يا جماعة.البارحة شاهدته مع صديقه يضحك وينكت واليوم جثة ممزقة . ربنا نجنا من ساعة الغفلة .

ـ يقال انهم انتزعوه من بين الدواليب وقد تهشم راسه وتناثـرت اعضاؤه . لا تزال بقايا دمه على الارض ... هناك امامك يا ابو احمد على الرصيف بقايا دماء .

وكاد ابو احمد ينفجر باكيا وهو يتطلع الى اثار الدم وقد امتـزج بها التراب .

ــ ماذا تقولين اتكفي ثلاثون ليرة .

ــ لا .. هذا نهب

ــ يا اخي الشاب محمود طلب من امه الاسبوع الماضي ان تزوجه ، فخطبت له صبية حلوة . كانت نفسه تطلب الحياة ، وكأنه على علم بما خبيء له . الانسان قلبه دليله . واليوم تزوج . تزوج القبر . يا سلام ! اهكذا يتبخر الانسان .. ووو..ست. هكذا بثانية تروح كل ايامه .

ثم تابع ابو احمد كلامه وكأنه يقص حكاية اسطورية على احفاده :

ــ الم تقرأوا الجريدة اليوم . الصفحة الاولى كلها عن الحادث . صور وريبورتاج كبير . يقولون انه كان من احسن موظفي الحكومة . وانه منذ سنتين فاز بجائزة مدرسته الاولى . صورة خطيبته وهي تبكي تقطع القلب .. الم تشاهدوها .

وفي هذه اللحظة التفت الثلاثة نحو درج المنزل . صبية حلوة تلبس ثيابا سوداء ، تصعد ، وبجانبها عجوز تمسك يدها .

ــ من هذه الحلوة ؟

سأل فضل .

ــ لعلها قريبة محمود

ــ ما اسمها ؟

ــ اظن .. فتحية .

ــ لا يا جماعة . هذه خطيبة محمود التي حدثتكم عنها . عرفتها من الصورة .

همس عباس في اذن فضل : « ما رأيك هل تقبل اربعين . »

ــ لا .. هذا قليل .. قليل جدا .

سار فضل قليلا نحو باحة البيت ، ثم رمى سيجارته المطفأة . واشعل اخرى ، مج دخانها ببطء . وما شعر الا وعباس وراءه .

ــ لن ادفع اكثر من اربعين

ــ انت حر .

كانت الحركة على اشدها في البيت ، وفد وفد اليه بعض المشايخ فانفجرت صرخات حادة تبعها نشيج اخذ يشتد وام سليم ترجو الرجال ان يترفقوا بالمائت وان يشفقوا على امه ويتركوه كي تتملى منه بنظرتها الاخيرة . وحانت الساعة ، فرفع الرجال المائت الى التابوت . وعند ذلك تقاطرت النسوة اليه يحملنه السلام الى ابائهن وامهاتهن وجداتهن وماسكت النشيج الى ان ابتعد الموكب ومشت صفوف المشيعين وراءه كجيش جرار . وما انفرط عقد الثلاثة . فقد مشوا معا وراء النعش .

ــ جنازة هائلة يا جماعة .

ــ شاهدت اكبر منها جنازة الدكتور ابو خشبة كادت تبلغ الكيلومتر طولا .

ــ سأعطيك خمسا واربعين

ــ لا .. جعل الله مأواه الجنة . لن اقبل بغير الخمسين .. ورقة واحدة .

ــ يا لك من عنيد .

ــ رحمه الله ... أنا لست عنيدا .. لن تحصل عليها بغير هذا الثمن .

كانت الجنازة قد بلغت في سيرها المقبرة . فرفع بعض الرجال غطاء النعش . ثم امسكوا بالميت مكفنا واستلمه واحد منهم على فوهة القبر . ثم اهالوا عليه التراب ، وهم يذكرونه باصواتهم المتهدجة بما يجب ان يقوله « للملكين الشقيقين الرفيقين » اذا ما سألاه عن دينه وربه .

ــ الن تخفض ثمنك قليلا .

ــ لا ..

ــ قبلت . الله يلعنك !

ــ هات .

وامتدت يد فضل تقبض على الخمسين ليرة

ــ تعال الى محلي بعد الظهر .. لاستلام الخزانة .. عظم الله اجركم بخاطرك ..

وابتسم فضل بخبث وهو يشد على ايدي المشيعين ..

ــ عظم الله اجركم ...

ولما تفرق الجمع كانت الخمسون ليرة قد استقرت تماما في جيب فضل .

سمير تنير

النشاط الثقافي في الغرب



الظاهرة الساغانية

كتب الكاتب النكليزي ج.ج. وينمان في الصفحة الادبيـة من مجـلة « اوبزرفر الانكليزية مقالا بعنوان « الظاهرة الساغانية » . وهذه هي ترجمة المقال :

ان اول احساس قد تثيره الانسة فرانسواز ساغان في صدور المتقدمين عليها في السن هو الحسد الشديد . فقد نشرت اولى رواياتها فـي الثامنة عشرة من عمرها ، وما بلغت التاسعة عشرة حتى نالت شهرة عالمية وهي الان ، في الثانية والعشرين ، قد اخرجت روايتها الثالثة التي رحب بها ما يقرب من عشرين ناقدا من نقاد باريس باعتبارها تحفة فريدة . ان ساغان لم تحظ بالنجاح والثروة فحسب ،بل هي ، على ما يبدو ، لا تبذل شيئا من الجهد في ما تكتب . ان اليوت وفاليري وجيد قد اخبرونا عما تكلفهم الكتابة من جهد ينهك الجسد حتى ليكـاد يتصبب دما ، اما ساغان ، فانها اذا عكفت على تاليف كتاب ، جلست الى آلتهـا الطابعـة وحركت احرفها مدة ساعة واحدة في اليوم ، ثم توقفت عن العمل ، لان استعمال الالة الطابعة يسبب لها الما حادا في قفاها .

ان حياة ساغان ومؤلفاتها تتشابك بطريقة تبعث السرور في قـلوب الصحفيين . ففي روايتها الاولى يلاقي احد ابطالها الموت لقيادته سيارة قيادة سريعة في نوبة من اليأس . وساغان نفسها كادت ان تموت قبل بضعة اشهر بسبب حادث الاصطدام الذي وقع لسيارتها . وبطلة روايتها الثانية فتاة شابة تقع في حب رجل متوسط العمر . وساغان نفسها ، بينما كانت تستشفى مما اصابها في حادث السيارة ، اعلن عن عزمها على الزواج بناشر متوسط العمر . ان لساغان نظرة كشافة . انها تمثل متشردة ما — بعد — الوجودية التي تشير عيناها الكليلتان الى انها تعرف كل شيءعن الجنس . وقد يدهش من يعلم انها ليستيتيمة ، وانما هي تنحدر من اسرة لها حظ من اليسر ، وان لها ابوين واخا واحدا .

ان الظاهرة الساغانية Phénomène Sagan تثير اول ما تثير المسألة التالية: لماذا احرزت ساغان مثل هذا النجاح غير الاعتيادي ؟ ان المسالة ، كمـا تقول هي ، اجتماعية اكثر من كونها ادبية . والتفسير الظاهر للمسألـة يبدو في القول بأن ساغان تعبر عن مزاج يطابق الجيل الحاضر ، تعبر عن تأويل جديد لما يسمى بمرض العصر ، مع ملاحظتها للون المحلي المعاصر . ان اشخاص رواياتها يشربون (الويسكي) ويقودون السيارات ويتعاطون الاتصال الجنسي بطريقة مقنعة . ان مفاهيمهم الخلقية ، وخاصة المفاهيم الخلقية الجنسية ، ليست محدودة ، فقد تلاشت عندهم المحارم البورجوازية القديمة . ولكن لهم مع ذلك شوقا الى الاستقامة والسعادة . وهذا الجو تظهره كتب ساغان دون ان تكون مثقلة بالتأملات السياسية والفلسفية على نحو ما تفعل سيمون ده بوفوار او سارتر (المعجبـة به ساغان) . ويمكنك القول ان هذه الكتب تمثل سارتر مقطرا . انها اشبه بالروايات الاولى لافلين وو او الدوس هكسلي من حيث اتساقها وسهولة قراءتها . ان القارىء يحتاج الى وقت لكي يشق طريقا وعرا الى فهم Les Chemins de la liberté (سبل الحرية) لسارتر او Les Mandarins لبوفوار ، اما مؤلفات ساغان فيمكن هضمها في كثير من اليسر .

ولكن اذا سئل الناقد هل مؤلفات ساغان جيدة حقا ، اصيب بالحيرة والارتباك . فهل يعمد ، كما عمد الكتاب الموقرون من امثال اندريه موروا وبول جيرالدي ، الى التصريح بأن ساغان عبقرية ؟ هل يعمد الى طردها من عالم الادب على اساس انها في الرواية شبيهة بمينو درويه (1) فـي الشعر ؟ ام هل يعمد الى اتخاذ موقف وسط ؟

ان حكمي الخاص في هذا الموضوع هو ، اولا ، ان كتب ساغان هـي اكثر جودة مما يتوقعه المرء . ان الانسة ساغان تملك من المهارة والحذق ما كان يملكه افلين وو في رواياته الاولى ، وانها انتفعت من الحقيقـة الواقعة وهي انها وجدت خلفها تقليدا سابقا في خلق روايات قصيرة ، بسيكولوجية ، خالية من التعقيدات ، من رواية La Princesse de Clèves (الاميرة داكليف) الى رواية L'Etranger (الغريب) (٢) . ثم ان ساغان تستخدم في شيء من المهارة لغة من شأنها ان تخلق ، فـي عبارة واحدة ، خليطا من التهكم وزوال الامل الكاذب والموسيقية . ويضاف الى كل هذا حذقها التكنيكي في سبك الرواية ، ذلك الحذق الذي بدا كاملا منذ ان وضعت روايتها الاولى (مرحبا بالحزن) .

ان ترددي في الحكم انما ينبع مما لا استطيع الا ان اسميه ابتذالا في الاسلوب وخلق الحوادث ، وان كان هذا الابتذال طفيفا . ان اعجابي ينصرف بالدرجة الاولى الى روايتها الثانية المسماة (ابتسامة) لما تضمنت من تحليل دقيق مدهش للضجر الذي تحسه الفتاة الشابة تجاه نفسها وتجاه المتصلين بهـا ، وللحب الذي تكنه لرجل متقدم عليها فـي السن . ولكن يوجد بين ثنايا الرواية عنصر دنيوي Mondain واضح بعض الشيء ، وغم عميق ملحوظ ، من نوع الشجن البورجوازي الـذي هو قمين بأن يضع كاتبا مثل مورياك خارج نطاق الادب الجدي.

ان الانسة ساغان قد تكون معجبة بسارتر ، ولكني لا استطيع ان ارى كيف يمكن لسارتر ان يعجب بها . ولا اريد ان ازعم بأن احساساتها غير صادقة ، بل على العكس ، فاني اتصور انها في روايتها الثالثة (قوم بلا ظلال) ما هجرت طريقتها السابقة في استخدام ضمير المتكلم الا لان يأسها كان كبيرا الى درجة اضطرت معها الى تقسيمه على ابطال ثلاثة مـن الذكور . ولكن التعبير عن ذلك اليأس يأتي غالبا خلوا من الصرامـة

(1) Minou Drouet — صبية فرنسية نشرت في سنة ١٩٥٥ ، وهي في الثامنة من عمرها ، مجموعة من شعرها احدثت ضجة في صفوف النقاد والادباء في فرنسا . (المترجم)

(٢) الرواية الاولى من تأليف مدام دي لافاييت ، وتعتبر اول رواية قصيرة في الادب الفرنسي ، وقد نشرت في سنة ١٦٧٨ . اما الرواية الثانية فهي ، كما يعلم الجميع ، من تأليف البير كامو الذي نـال جائزة نوبل في الادب في هذه السنة ، وقد نشرت في سنة ١٩٤٢ . (المترجم)

النهائية التي نجدها في الادب الجدي السليم . فالبكاء عندها ملطفابدا. « يولد الانسان وهو يبكي ، وليس بكاؤه لغير سبب ، وما يعقب بعد ذلكلا يمكن ان يكون الا تخفيفا لهذا البكاء (٣) ».ان هذا الايقاع هو الذي دفع بعضا من هؤلاء النقاد العشرين الذين اشرت اليهم ، الى مقارنة ساغان بموتسار ، عند تأكيدهم لاهمية الكتاب الثالث لساغان. اني انسب هذا الحكم الى الهستيريا الباريسية . صحيح ان الكتاب لا يخلو من مهارة ، وان فيه صفحات جيدة ، ولكنه لو كان انتاجا جديدا من خلق روائي متقدم في السن (فيليب هيريات او مرغريت يورسنار ، مثلا) لما التفتت اليه الانظار في اغلب الظن .

بغداد ترجمة ادكار سركيس

فرنسا

لمراسل « الاداب » الخاص

معرض كاندنسكي

يستمر في احدى صالات متحف الفن الحديث بباريس معرض الرسام العالمي الشهير (واسلي كاندنسكي) الذي افتتح في ١٥ نوفمبر الماضيوتتألف المجموعة المعروضة من اربع واربعين لوحة مستعارة جميعها من متحف كوكنهايمفي نيويورك لكيتعرض فيما بعد فيدارالفنون الجميلةفيبروكسل.

ان هذه المجموعة الفذة ، لها قيمتها التاريخية والفنية وذلك بما تمثله من مراحل تطور فن كاندنسكي اولا ولما تقدمه للنظارة من نماذج رائعة في التشكيل المجرد Abstrait . وهي على العموم تمثل ثلاث فترات من فن كاندنسكي . فترة الرسم الانطباعي لديه منذ العام ١٩٠٣ . وفترة التعبير المنطلق ما قبل عام ١٩١٤ تقريبا ثم مرحلة التعبير المجرد ـ الهندسي فيما تبقى من حياته .

ولكن اهمية الفنان نفسه تتعدى كونه رساما مجردا فحسب الى كونه احدى دعائم هذا الفن . ذلك انه يعتبر مع الرسام السويسري (بول كلي) دعامتي ما يسمى بالفن المجرد . وهذا الذي يطغي في الميدان الفني في الوقت الحاضر . ولد (كاندنسكي) في موسكو عام ١٨٦٦ ودرس الاقتصاد السياسي والقانون والاستاطيقا في جامعة موسكو عام ١٨٨٤ . وفي ١٨٨٩ اقام لاول مرة في باريس وما بين ١٨٩٨ ـ ١٨٩٧ درس فيمدرسة انتون رازب وتعرف على الرسام (جاولنسكي) وفي عام ١٩٠٠ درس في (اكاديمي رويال) بارشاد (فرانز ستوك) . وفي عام ١٩٠٢ انشأ مدرسة للرسم والتخطيط في مدينة (مونيخ) بالمانيا وبعد اربع سنوات اقام ثانية في منطقة باريس في قرية (سيفر) .

وفي عام ١٩٠٨ عاد الى (مونيخ) ثانية حيث قابل جولنسكي وانشأ واياه (اتحاد الفنانين الجديد في مونيخ) . ومنذ عام ١٩١٠ بدأ بالتأليف الفني فكتب مؤلفه المشهور (الروحي في الفن) وهو الذي يعتبر اليوم وثيقة هامة في القسم النظري من الفن المجرد . وفي ديسمبر من عام ١٩١١ ساهم باول معرض يشترك فيه مع جماعة (باو رايتر) في مدينة (مونيخ) واشترك بعد ذلك باطراد في معارض عديدة وقام بعدة جولات ما بين المانيا الشمالية وروسيا وسويسرا حيث عين عام ١٩١٨ استاذا في اكاديمية الفنون الجميلة في موسكو . وفي عام ١٩٢١ وجد في اكاديمية الفنون والعلوم لجميع روسيا) . وفي ديسمبر من نفس السنة غادربلده روسيا الى المانيا ، الى برلين ثم (ويمر) ممتهنا فيها مهنة استاذ للفن . وفي عام ١٩٢٤ انجز بالاشتراك مع (فينينير) و (جولنسكي) و(كلي) جماعة (ليه كاتر بلو) . ومنذ عام ١٩٣٣ عاد الى فرنسا للمرة الاخيرة واستقر في (كن ـ سور ـ سين) قرب باريس حتى مات في ١٣ديسمبر من عام ١٩٤٤ .

معرض الرسام بوفيه

يستمر في صالون شاربانتييه Galerie Charpentier معرض الرسام بوفيه Buffet . ويحتوي المعرض على ١٣٠ لوحة فنية (١٠٠ لوحة زيتية و ٣٠ لوحة اخرى بمواد اخرى مختلفة) ويعتبر هذا المعرض من خيرة معارض الموسم الفني الراهن وذلك لشهرة الرسام واسلوبه الفذ . كما ان المعرض هو اول (معرض شامل) Resbrospective لرسام بوفيه ويتضمن مؤلفاته خلال ١٠ اعوام من ١٩٤٧ ـ ١٩٥٨ . ويبلغ الرسام التاسعة والعشرين من العمر . وقد بدأ شهرته الفنية ـ بعد تخرجه من معهد الفنون الجميلة بباريس ـ منذ عام ١٩٤٨ حينما حاز بالاشتراك مع الرسام عمانوئيل دافيد جائزة النقد الفني . ويعتبر من القلائل المكثرين بالانجاز فقد بلغ مجموع ما انجزه من رسوم اكثر من ١٥٠٠ لوحة فنية خلال احد عشر سنوات .

وقد كان للمعرض الفني الذي نحن بصدده الان ضجة في مختلف الاوساط الفنية والشعبية والثقافية . ومن الاراء في رسومه قول الرسام المجرد بولياكوف . بينما افادت احدى النساء وتحترف مهنة مدبرة منزل Concierge بانه (لا يمكن ان يكون غنيا فهو لم يصنع سوى اشياء تافهة) . اما الملاكم العالمي حليمي Halimi فقد قال (برأيي ، انه حديث التعبير اكثر من اللازم وانه مفرط في ان يكون في الطليعة) .

والواقع ان الاراء في الرسام المذكور كانت متضاربة كما كان الاقبال على زيارة المعرض ولا زال مستمرا يبلغ حد الاحتشاد .

من الملاحظ ان هناك ثلاث فترات يمكن تميزها في معرض بوفيه .فهناك اولا رسومه حتى عام ١٩٤٨ وتمتاز بكونها ذات اتجاه مدروس ولكنها كانت تحبل بشخصيته الفذة التي عبر عنها في فترة ١٩٤٨ ـ ١٩٥٦ وهي التي بدأ فيها بالتعبير عن المضمون السلبي للحياة بتمثيله النواحيالمجدبة والمعتدلة من المجتمع المعاصر . وكان نجاحه باهرا في رسومه التي جمعها في معرضه (لضحايا الحرب) . وكان قد اختار في غضونالسنوات ١٩٥٠ ـ ١٩٥٣ فكرة تمثيل مجازر الحرب العالمية الثانية في لوحات عالمية مرسومة بالوان بسيطة ومجدبة هي الاخرى بما تؤلفه من انعكاس مؤلم في نفس الناظر ـ وتعتبر هذه الناحية في تعبيره انعكاسا لانحلال المجتمع الاوربي الراهن من جهة مثلما تعتبر انعكاسا مزدوجا لاحتضار القيم التقليدية وابراز النزعة التشاؤمية شأن ما توصف به المنجزات في الادب الوجودي .

ومنذ ١٩٥٦ انجز بوفيه معرضه الشهير حول (حياة السركس) وفيه صور حياة لاعبي السركس بمختلف ما تحتويه من مآسي واحزان . ان برنارد بوفيه فنان حاذق ولكنه من الناحية الشكلية والمضمونية على السواء يقتصر على نوع من النزعة الزخرفية Decorative التي بسببها يتعرض الى انتقادات جمة ولكن شهرته الشعبية تستمد نفسها من كونه ذا ملامح مفهومة من قبل رواده الذين لا بد وانهم يجترون مآسيهم الماضية خلاله .

(٣) «On naît en criant, ce n'est par pour rien, la suite ne peut être que des atténuations de ce cri...»

انتظار ..

قصة بقلم ابتهاج الاوقاتي

(الى امي التي لم إعرفها قط والتي اريد ان اذهب اليها)

فتحت عيني للنور وترعرعت بين اخوة محبين واب عجوز لا هم له في هذه الدنيا سوى توفير اسباب الراحة لنا . ابدا لم اشاهد وجها انثويا ينحني علي ليضمني الى صدره كما كنت اسمع في القصص ، ما عدا وجه « فطمه خان » ، مربيتنا الغريبة بشعرها المسترسل دائما على وجهها وعينيها الحالمتين ورأسها المشحون بالقصص . لقد ملات ذهني بخرافاتها واساطيرها العجيبة الغريبة ، ولكم اضحكتني مع ابطالها العابثين ، ولكم ولكم ابكتني مع ابطالها التعيسين حتى كان يخيل لي ، في معظم الاحيان ، انني اعيش معهم واحيا مغامراتهم .

اتريدون ان احدثكم عن بعضها ؟ انها عديدة وسأقص عليكم واحدة ما زلت اذكرها بحذافيرها لانها جعلتني اعيش ساعات سوف يبقى ذكرها معي حتى الموت .

كان ذلك قبل عيد الكبير ، او كما كانت تدعوه « فطمة خان » قبل « بيرم » بيوم واحد ، عندما ناديتها لاسمع منها قصة المساء التي كانت تسلمني الى عالم الكرى حيث تبدأ ، خلال احلام الطفولة ، قصص جديدة طالما كنت انا بطلتها . فهرولت الي ، كعادتها ، هاشه باشه ، لسنوح الفرصة لها لاطلاق خيالها المجنون . وما كادت تستقر على الكرسي ، امام سريري ، حتى بدأت بصوتها الجاد :

« كانت هناك اميرة جميلة جدا لم ير النور اجمل منها تزوجها ابن ملك الملوك فانجبت له ابنة حلوة مثلها ثم اصيبت بحمى قضت عليها رغم فنون السحرة وعقاقير الحكماء ، وتركت ابنتها وحيدة مع ابيها الحزين . لكن روح الام ـ كروح الامهات كلهن ـ كانت تزور البيت في ليالي الاعياد فتسهر على طفلتها وتحضر لها ثياب العيد وتبقى معها حتى مطلع الفجر » .

ما كادت « فطمة خان » تنطق بكلماتها هذه حتى وثبت من سريري وسألتها بلهفة :

ـ وهل تفعل الامهات كلهن ذلك ؟

ـ كلهن

ـ ومن اين يدخلن البيوت ؟

ـ من الباب اذا كان مفتوحا او من الشباك .

ـ انت متأكدة من ذلك ؟

ـ طبعا ، طبعا ! هيا . عمي مساء !

جررت الغطاء حتى راسي واغمضت عيني للنوم ، لكنني ، في تلك الليلة ، لم استسلم له الا بعد مدة طويلة طويلة ...

طلع النهار فلم العب طيلة ذلك اليوم ، بل لجأت الى مخبأي تحت منضدة الكتابة ، افكر في امور وامور كانت تعج في رأسي الصغير الذي كان عاجزا عن تدبيرها .

اخيرا اتى المساء فأويت الى فراشي قلقة مضطربة ، وبقيت كذلك حتى هجع اهل البيت كلهم . عند ذلك تسللت حافية ، على مهل ، واتجهت نحو الباب . عبثا حاولت فتحه ، فالسقاط عال جدا . كم مددت ذراعي الصغيرة بكل ما عندي من قوة ، مرات عديدة ، محاولة الوصول اليه ! وعندما تولاني اليأس وسقطت يدي الكليلة الى جنبي ، نظرت الى السقاط وشعرت انه بعيد عني بعد النجوم ...

اتجهت نحو نافذة يربض تحتها مقعد طويل فصعدت عليه وفتحتها . تنفست الصعداء : « سوف تدخل امي وسوف اتمسك بثوبها ولن ادعها تذهب ثانية ! » لكنني لم اكد استقر حتى لمحت النافذة الاخرى مفتوحة ايضا فانهلع قلبي : « ربما دخلت من احدى هذه النوافذ الاخرى المفتوحة وانا قابعة هنا ، تحت هذه ، فتاتي وتذهب دون ان اراها ! » نهضت واقفة بقلب مضطرب وسرت اتعثر باشياء لم اتبينها تماما في تلك الظلمة التي كانت تلف البيت كله . درت باحثة عن كل النوافذ المفتوحة فاغلقتها بيدين مرتعشتين . لكم كنت خائفة ! كل شيء بدا لي غريبا عني ، موحشا : السكون ، حتى الاشياء التي الفتها واحببتها تنكرت لي تنكرا تاما ! كنت تائهة ووحيدة وسط هذا الجو البارد برود الحوت ، تخاذلت وفكرت جبنا بالعودة الى سريري الامن الدافيء . لكن سرعان ما اتجه فكري المضطرب المبعثر نحو امي ، امي التي اريدها مهما كلفني ذلك . هززت رأسي الصغير المتعب واتجهت باصرار نحو نافذتي المفتوحة وجلست بقربها ، على الارض ، وعيناي معلقتان عليها ، وانتظرت ...

وفجأة خفق قلبي بشدة ، لقد سمعت هسهسة من الخارج ، انها امي بدون شك ! نهضت وكل كياني يرتجف من فرح اللقاء ونظرت ، ونظرت وانتظرت . لم ار شيئا البتة ، لم يدخل احد . مددت راسي من خلال النافذة ، من يقول ، ربما كانت هي ! وسمعت الهسهسة مرة اخرى ، فالتفت بلهفة مؤلمة نحو مصدرها : كانت حفيف اوراق الشجر ، حفيف اوراق فقط ، وليس ثمة شيء اخر ! غار فؤادي بصدري وشعرت كانني اختنق ولاحت لي الاغصان المتحركة كاشباح « فطمة خان » التي تهيم في الليالي الباردة .

رجعت الى مكاني انتظر ثانية . لقد بدأت اوصالي كلها ترتجف من البرد واسناني تصطك فتكورت على نفسي وضممت قدمي الحافيتين المجمدتين باذيال ثوبي الطويل المرتعشتين تحت ابطي . يا لهذا الزمهرير الدافق من النافذة والذي كان يلفح وجهي الملتهب بسياطه ! وبدأ النعاس يثقل اجفاني فقاومته بكل ما بقي لدي من قوتي الطفلة ، وكم فركت عيني كي اطرد تلك الضبابة اللعينة التي اخذت تلف كل ما يحيطني . لسوف تاتي ، هي ، وسالقي براسي المحموم على صدرها وانام في دفئه ، سوف تاتي ..

*

في الفجر ، ، عندما نهض الشيخ ليتوضأ ويؤدي فريضة الصلاة هاله ان يرى ابنته غافية على الارض الجرداء ، ملفوفة حول نفسها ، بينما كانت الريح الباردة تبعثر شعرها الاسود الذي غطى وجهها .

ها قد مضت سنوات طويلة ، طويلة ، واصبحت اما ، وللان ، في ليالي الاعياد ، تتجه عيناي بحركة لا شعورية نحو النافذة ، واحس في اعماق اعماقي انني ما زلت انتظر ..

بغداد — ابتهاج احمد الاوقاتي



« سعيد افندي » باكورة الفيلم العراقي الواقعي

بقلم جليل كمال الدين

كان « سعيد افندي » الفلم العراقي الواقعي الجيد ، قد عـــاش تطوره بأناة واخلاص . فهو لم ينحدر انحدار ما سبقه من الافلام ، ولم يتكهف كما تكهفت كثير من الافلام المصرية وغير المصرية في قوقعة «الانا». ان الفلم كان فلما ملتزما للانسان ، بأتم ابعاد الالتزام ، ورغم النقائص التي رافقته . كما كان الفلم ، من ناحية اخرى ، معجزة صغيرة للواقعية السينمائية العربية الحديثة ، ان صح التعبير . فلاول مرة نستطيع ان نرى واقعنا في فلم ، ونحن نراه غير ممسوخ او منقولا نقلا فوتوغرافيا بل نراه حيا نابضا ، متطورا في علاقاته الاجتماعية ، هادفا في خـــط سيره ، بناء في ايحاءاته ومعطياته . ولربما عدت هذه الكلمات اندفاعة في ميدان التقييم السينمائي ، الا انها اندفاعة حقيقية حين تنطلق فـي رحاب الانسانية الجماعية . ان الفلم قنطرة اصيلة ، انسانية ، نحو ما نريد من افلام عربية ، وهو اخيرا وليس آخرا ، باكورة لمدرسة ، مؤمنة، فنانة ، نظيفة ..

يحتضن الواقع فيلمنا من جوانب عدة . فهو يعانقه في ميدان التمثيل قبل كل شيء ، ولا عجب في ذلك ما دام يوسف العاني هو الذي يمثـل دور « سعيد افندي » ، وقد علمنا من هو يوسف العاني وكيف يستطيع ابدا عيش اجوائه وشخوصه وتمثيلياته (للتفصيل راجع دراستنا « العاني والمسرح العراقي الحديث) الجزء السابع (تموز) من«الاداب» الغراء)

وهو يطل علينا في الملابس ذاتها والديكور كلا وجملة (فالملابس جلبت من سوق الهرج ـ السوق الشعبي المشهور في بغداد ، وسوق الفقراء ومحدودي الدخل عامة) . كذلك يبزغ علينا في المكان نفسه ـ المكان الذي ضم حركة شخوص الفلم وانتقالاتهم وتطوراتهم . وهو ، اخيرا ، يشرق وأيما اشراق ، في التطور السيكولوجي والمونتاج والقطاعات البيئية وحتى التصوير والموسيقى التصويرية .

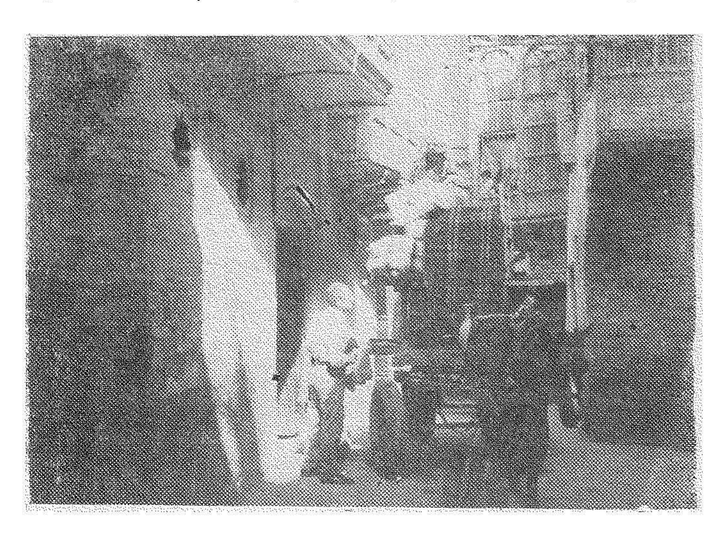
على ان ذلك لا يعني ان الفلم كان قمة ، او انه كان معصوما عن الخطأ والنقص . كلا ، فلقد تمتع الفلم بحسنات مثلما تمتع بسيئات ..

المهم بادىء ذي بدء ، ان المخرج والبطل « كاميران » ، والبطل« يوسف العاني » استطاعا ان يستوعبا معطيات واقعنا ، هنا . والمهم ايضا ان نقول ان كاميران المخرج الواقعي ، هنا ، حاول ، موفقا ، ان يتفهم «الواقعية الايطالية الحديثة »، مثلما حاول صاحبه العاني ان يقبس مستفيدا من نجاحات الواقعية الهندية واليابانية والاميركية . والحـق ان قابلية كاميران الكبيرة في الاخراج استطاعت ان تجد صديقهـــا وانسانها الذي يستطيع فهمها وتطويرها واغناءها بالانسان من اللفتات ، والواقعي من الحوادث ، والمثقف الدسم من التوجيهات ، في شخص العاني . وبالمثل نستطيع ان نقول ، دونما اي احراج ، ان العاني لولا اخراج كاميران وجهده الدؤوب المخلص ، لما استطاع ان يفيدنا في فلم مجيد كالفلم الذي نتحدث عنه . على ان العاني لم يكتف بالتمثيل الصديق للاخراج الواقعي الناجح ، بل وجد نفسه يحتاج ، قبل كل شيء ، ان يعيد خلق القصص من جديد ، ان يكتبها للسينما ، ان يصنـع لهـــا حوارها الواقعي الصادق . وبكلمة اخرى أن يؤنسن لها « سيناريو » حقيقيا ..

فحصة العاني كبيرة في فلم « سعيد افندي » .. وهي كبيرة لان العاني كان بطلا ، ولانه كان كاتب السيناريو ، ولانه كان همزة وصل بين المخرج والممثلين ، وبين التصوير والموسيقى والديكور في جانب والحركة المرنة والمعطيات السيكولوجية والاجواء السينمائية والقابليات التمثيلية الاخرى في الجانب الاخر . ولعل اخطبوطية العاني ، بهذا المعنى ، في هذا الفلم، كانت حسنة النتائج . لكنها ، ونحن هنا ، نكتب باسم الحقيقـــة الموضوعية ، كانت توشك ان تكون وبالا على بعض جوانب الفلم ومقوماته بل انها أضرت ، كما سنرى ، ببعض الجوانب ، للاسف .

ولنعد الى السيناريو الذي ابدع فيه العاني واجاد ، فنجد انـــه سيناريو الضرورة الواقعية في الفلم . وهو سيناريو ، على هناته ، كان معطى كبير القيمة للعاني . فلولا مثل هذا السيناريو لاختنق الفلـم الوليد في اغطيته ، ولضاعت الجهود المخلصة هباء .

ولعل القارىء يسأل ألم تكن القصة ـ قصة الفلم ـ مناسبـــة للسينما بحوارها الاصلي . ونحن نجيب ، انها كانت كذلك ولكن بعد يد العاني فيها ، بعد خلقها من جديد . وللايضاح نقول ان ادمون صبري ، كاتب قصة« شجار » التي اقتبست منها قصة فيلم « سعيد افندي » لم يكن ناجحا في القصة هذه ، وانما كان فاشلا في عدة جوانب منها ، مثلما استطاع ان ينجح في جوانب اخرى . فقصته ـ اصلا ـ لم تكن قصـــة



سعيد افندي ينتقل الى دار جديدة



في الكباريه .. مع الطفل العامل

بأتم ابعاد القصة ، وهو هنا ينتكس كما انتكس في قصته التي احتواها فلم « من المسؤول ؟ » وانا هنا لا ابرر للعاني خلقه من جديد لقصة الفلم، وانما احاول ان اصحح الاوضاع وان اضع النقاط على الحروف .

★

يبدأ الفلم فيعرض لنا قطاعا بيئيا ثابتا ولكنه متطور في علاقاته الاجتماعية الحية . وهذا القطاع لم يكن سوى محلة الحيدرخانة في بغداد ، التي عاشها العاني ، او عاش في بيت فيها . وبعرض القطاع نستطيع ان نتمتع بالحس الاستعراضي الحركي لمناظر وأجواء شعبية صميمة . فهذا البقال الذي يبتاع منه سعيد افندي المعلم بعض ما يريد لعائلته ، وهذه « زينب » – ام عامر – زوجة سعيد افندي وهي في مباذلها في الدار مع اطفالها الثلاثة « عامر وفاهم وعزيز » .. وهذا « سيد ارزوقي » – صاحب الدار التي اجرها سعيد افندي لسكناه – وهو في ثيابه الشعبية القديمة (القينة والجبة والعباءة والمسبحة) ... وهذا ، اخيرا ، سعيد افندي يعود بعد ان اكمل مشترياته من السوق ليجد سيد ارزوقي يحثه على اخلاء الدار .

ومن هذا القطاع ، والجزء من القطاع ، نلمس اصول المشكلة او بعض المشكلة التي حاول الفلم ان يعرضها ، مع بعض الحل والايحاء . المشكلة هنا مشكلة سكن محدودي الدخل والفقراء في بغداد . وهي مشكلة انسانية لانها تتمثل في كل مدينة كبيرة ، وفي كل مجتمع استغلالي ، حيث يعيش البعض من ايجار عدة دور ، بينما تتلظى الكثرة الكاثرة بحثا عن دار مناسبة ..

فهل كانت هذه كل المشكلة في حياة سعيد افندي المعلم البسيط الرقيق ؟ ؟!

يجيبنا تطور الفلم فيما بعد : لا .. لم تكن السكنى كل مشكلة «سعيد افندي » فلما وبطلا وابا وممثلا لهذه الطبقة الوسطى المتعلمة في مدننا العربية ، كانت ثمة مشكلة ثانية هي مشكلة تربية الاطفال ... وهي التي ضمتها فصول الفلم الوسطى والاخيرة . وكانت ثمة مشكلة ثالثة هي « الفراغ » في حياة المراتب الوسطي من الناس ، في حياة المعلم « سعيد افندي » نفسه وصديقه المعلم « عزت افندي » وفي حياة زوجة الركاع. وهو من قدر لسعيد افندي ان يجاوره في داره الجديدة ، وفي حياة زوجة سعيد افندي والاطفال انفسهم في دار سعيد افندي وخارجها ، وفي حياة اطفال « الركاع » غير المتعلمين ..

وكان الى تلك المشاكل الانسانية ، مشاكل سيكولوجية وحياتية هامة . منها مشكلة « التكيف البيئي » مع الناس وهو ما ابرزته حياة « سعيد افندي » في تطورها مع « الركاع » واولاد « الركاع » وشقاواتهم ..وكان منها مشكلة « نظافة الازقة » ومشكلة « جهل اولاد الكسبة » ..واخيرا وليس آخرا مشكلة التوزيع الانتاجي الاجتماعي والاقتصادي بين مستغل ومستغَل .. هذا الى عديد من المشاكل الثانوية الصغيرة التي تبرزها تضاعيف الفلم .

ونستطيع ان نقول ان الفلم كان بلا قصة حقيقية . كان فلما بقطاعات واقعية حياتية انسانية المعطى . ولا شيء اكثر من ذلك ، في ميدان تكنيك القصة . وانا هنا لا اعني ولا ادعو الى القصة ذات العقدة الموباسانية او غير الموباسانية . ولكن اوضح فأقول ان الفلم كان بلا قصة ، لان القصة بمفهومها الحديث لم تبزغ فيه . اذن ما الذي بزغ فيه ؟

لقد بزغ في الفلم طولا وعرضاً سعيد افندي الذي كان رمزا للطيبة والبساطة العراقية العربية في الطبقات الوسطى المتعلمة . وهو في حياته هذه يعكس شعورا او لاشعورا قطاعا كبيرا من الحياة العراقية العربية الحديثة وهي تدرج نحو الانسانية . والفلم كان بمجموعه قصة سعيد افندي في حله مشكلة او محاولته حل مشكلة سكنه ، ثم هو قصته في تربية اطفاله وتجنبهم العثرات والمزعجات ، ثم هو قصته في تربية نفسه ذاتها وزوجته ايضا . وهو اخيرا قصة سعيد افندي يصارع الاستغلال والظلم الاجتماعي والوحشية الطبقية والحيوانية التي يسببها الجهل والاهمال والتفاهة .

على ان سعيد افندي الذي احتكر الفلم كله قصة وتمثيلا ومعطيات ومكاسب ، كان هو رمز الانسان البغدادي المتوسط ، الانسان الخير الذي لم تلوثه قذارات المدينة بعد ، والذي يعيش الخير ويعمل لاجله . وهو في عيشه هذا الخير يستعين بالعلم ، او بشذرات العلم الذي تعلمه وعلمه .

وسعيد افندي يسبح في بحيرة من الطيبة . وهو هنا يعكس طيبة انساننا العربي جملة . انه لا زال لم يتلوث بالقذارة . لا زال يعيش وجوده الانسان ووجوده الريفي ووجوده العربي المطلق بكل قيمه الخيرة الخالدة . وليست قيم الطيبة وحدها لتحتضن سعيد افندي .. ثمة الرجل الكادح العادي عبدالله الركاع .. هذا الرجل الذي عاشه غوركي وزولا وشو ونافح دونه غوته وروسو وسارتر .. ثمة هذا



الاطفال الذين لم تتح لهم فرصة التعلم .. « يتعاركون » ..

الانسان البسيط ، هو الاخر ، يندفع فيعيش طيبته وسماحته ومعاني انسانيته الساذجة ...

والطيبة نموذج فلمنا سعيد افندي في كل شخوصه ، فليس البطل وحده طيبا ولكن ثمة عزت افندي صديقه ، وثمة صاحب المقهى الذي يستريحون لديه ، وثمة الدكتور الذي ظهر انه تلميذ سابق لسعيد افندي ، وثمة النساء والاطفال الذين يحيطون بعائلة واطفال سعيد افندي .. واخيرا هناك جلاس المقهى الذين يفزعون لاصابة عزوزي ويشاركون اباه العزاء والمؤاساة ..

✶

على اننا ننتقد في الفلم افراطه في الواقعية الفوتوغرافية.. فسعيد افندي لا يسمع او لا يريد ان يستمع للمطربة في الكباريه ، رغم انه سكران ، ورغم ان الغناء شجي بحيث انه هز كل عواطف جلاس الكباريه ، وحتى عواطف صديقه عزت افندي الذي شاركه وعايشه في اكثر مواقفه ومشاكله .

وسعيد افندي لا يضرب الخرساء التي تصورها قاتلة ابنه .. ويده تشل اولا عن رمي الطابوقة ... ورغم ان هذه الانسانة الرهيفة استثنائية الا اننا لا نستطيع ان نمضغها لانها لاواقعية ، او لانها على الاقل صعبة الادراك والتفهم .. فعرق السماحة لا يمكن ان يتغلب ، في كل الاحوال ، على عرق الثأر في وجود كل انسان ..

وسعيد افندي يلتجيء الى السكر ليعبر ، خلال السكر ، قناطر لا يستطيع العقل الواعي ان يجتازها . والسكران طفل والطفل بريء ونقي لانه يتخلص من كل توترات الشعور والعقل الواعي ومن كل القيود والكوابح .

وسعيد افندي يلجأ الى الفكاهة المحشورة حشرا .. اعني سعيد افندي الفلم هنا لا البطل . وليست الفكاهة هنا محشورة بل كثير من المناظر والاجواء . والظاهر انه بحجة شعبية الفلم ووجوب اكسابه الطابع الشعبي الواقعي ، الانساني بالشكل الساذج الذي تفهمه العامة حشرت مناظر العين ودولاب الهواء ، واظهر بقال في فاتحة الفلم ، واظهر كاميران المخرج عابرا كما يعبر هتشكوك في افلامه ، واظهر طفلان فيحالة الخناق ، واظهرت اشياء اخرى لم يكن لها داع البتة .

اما السكر هنا فهو قنطرة نحو المونولوج الداخلي الحي الذي عاشه سعيد افندي واكثر من سكروا او اريد لهم السكر في الفلم . وانا هنا اتذكر انني لحظت مثل ذلك في رواية الجريمة والعقاب لدوستويفسكي وفي فلم « ليلة في الخارج » لشارلي شابلن الذي يعود فيه شارلي في حالة سكر فيضع عصاه في السرير بدلا من نفسه ، ويحاول ان يملأ كوبا بالماء من سماعة التليفون ، ويستعمل معجون الاسنان لتلميع حذائه (راجع « المجلة »المصرية ص ١١٢ ، العدد العاشر ١٩٥٧)

وسعيدنا المغتبط هذا سكرانا ، سينقلب حزينا ، حزن الانسان يصاب بفاجعة ، وهو قد عاد مهدود الحيل بعد ان ترك زوجته تشرف على طفله عزوزي .. الجريح والخطر الحال . انه في الحانة يبكي ... وبكاؤه هنا يذكرنا ببكاء سكارى « الجريمة والعقاب » ...

✶

وحين نمر على الديكور نجده رائعا وواقعيا في كل ادوار الفلم وفصوله . كما ونستطيع ان نلحظ التطور السيكولوجي البارع الذي لجأ اليه المخرج وكاتب السيناريو . وبالرغم من ان الاجواء الشعبية البغدادية الحبيبة لكل نفس كانت هي تسود الفلم وتقوده نحو مرساة واقعية سليمة ، الا ان الموسيقى التصويرية لم تكن لتعيش اطوار الفلم ومراحله كلها .

اما التمطيط والاطالة في اللقطات فقد كان فظيعا هو الاخر . فالركاع يطيل ويطيل في توبيخه لزوجته ، وسعيد افندي يطيل في نصحه لاولاده ، وزوجة الركاع تطيل في الفشر واهانة زوجة سعيد افندي . اما سيارة الاسعاف فقد خلقت جوا فريدا الا ان اطالة ظهورها واللجوء في ذلك الى اللقطة الطويلةعوضاعماعلمنا اياهايزنشتيني في نظام اللقطتين او اللقطاتالسريعة المعبرة، فقد خنقت بالتالي ، كل



حسيبة الخرساء بنت الركاع

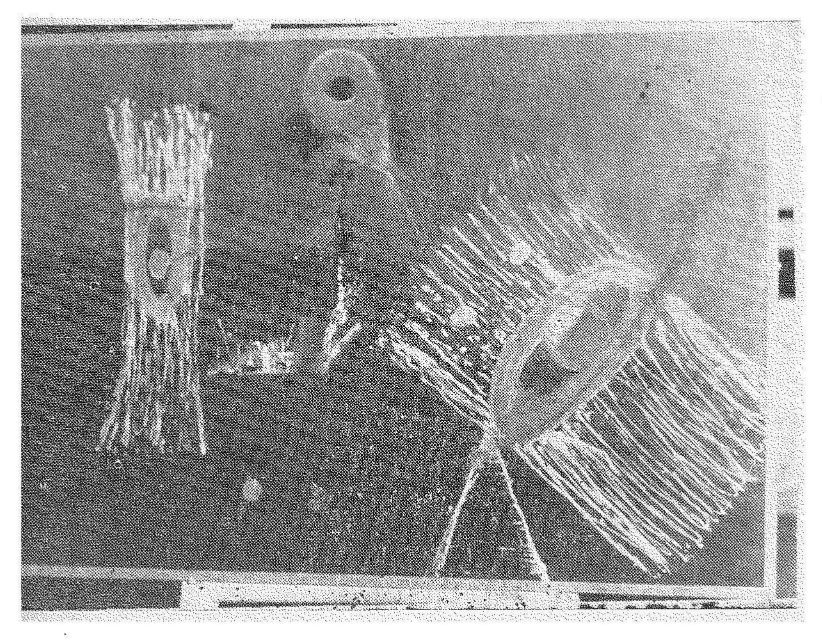
حول «معرض الخريف» اللبناني

★

كنت أود ان اكتب عن اللوحات والاعمال الفنية والمنحوتات التي جمعها المعرض السادس للتصوير والنحت في قصر الاونيسكو ، ولكن هناك ما هو أهم من ذلك فيما يتعلق بالمعرض بصورة عامة وما احاطه من دسائس تؤذي الفن اللبناني وسمعته وعلى الاخص تؤذي الاسلوب الواقعي الموضوعي الانساني .

وسأحاول ان اكتب بكل تجرد وأقول ذلك لانني من المشتركين في المعرض . ومع انني قد حصلت على احدى الجوائز في المعارض الماضية، وحصلت على مساعدة مالية من وزارة الفنون منذ وقت قريب فان ما يحدث في اوساطنا الفنية لا يسمح لي بالتغاضي . فالجوائز مثلا ـ والمساعدات والمنح الدراسية يجب الا تعطى الا لمستحقيها لا لنعمي اعيننا عن الحقائق المضرة والتي يصدق فيها المثل العامي: « اطعم الفم ـ تستحي العين » !! وقد صادفت احد المشرفين على المعارض بعد افتتاح المعرض السادس بأيام وعندما ابديت له تذمري مما جرى حول المعرض ،قال« منذ مدة قصيرة اعطيناك مساعدة « كذا »

لقد دعي للاشراف على تنظيم المعروضات ولجنة التحكيم ناقد فرنسي يهودي يدعى فبيه وقد حاول او زعموا لي انه حاول ان يكون مجردا في ما كلف به .. والحق اننا نريد نقادا مواطنين غير اجانب اولا ، وأن يكون اختيارهم بغير تحيز اختيارا محكما يثبت لنا تجردهم الصحيح.. ولان مصاريف ناقد اجنبي كهذا تكفي لتحل محلجميع الجوائز والمساعدات للفنانين ...



تأليف ـ لعاصم ستيتية

ثم ان طريقة العرض كانت منظمة من جانب ولكنها مشوهة فيالخفاء، فقد ادرك الجمهور ذلك ولست انا وحدي حتى ان المثقفين غالبا هم اكثر من كان يبدي تذمره من المعرض لولا وجود بعض الاعمال الضئيلة .

اما التشويه ويصح ان نسميه (تآمرا) للقضاء تدريجيا وبطريقة لبقة على الاسلوب الواقعي والموضوعي ـ هذا التشويه كان بارزا من عدة وجوه :

موحيات المنظر وقادتنا نحو فوتوغرافية ايطالية سينمائية كانت قد عاشت قبل واقعيتها المحدثة .

والتمطيط يطفر فيحتل حجما لا بأس به من المكان والزمان ، فهو يعيش بفظاعة مع شجار الاولاد وهم يعاركون اطفال سعيد افندي . والولد الذي ضرب عزوزي لم يكن ليحتاج كل هذه الحضانة السيكولوجية التييحتاجها العاقل الكبير ، فالاطفال ، سيكولوجيا ، سريعو القرار ، سريعو التنفيذ ، تلقائيو الاندفاع .

ولا حاجة ان نقول الى ان العاني قد تأثر بكثير من افلام المدرسة الايطالية سيما افلام دي سيكا وخصوصا « سارق الدراجة » . وكذلك تأثر بأفلام شارلي شابلن ، وخصوصا « انوار المسرح » . ونفس الشيء نستطيع ان نقوله عن المخرج كاميران .

ولقد كان بامكان العاني ان يظهر فترات اقل ، وان يقود ، بصورة غير مباشرة ، سفينة الفلم ، الا ان بطولته بموحياتها المباشرة ، وباصرارها على المنول الخام امامنا قد جشمت امامنا فظاعة احتكاره للفلم وبطولته فيه ، حتى ضاع اوكاد ان يضيع عزت افندي وغير عزت افندي من الابطال البسطاء امثال دعبول البلام الذي تألق بتعابير رشيقة فظيعةالتأثير على كل مشاهد الفلم .

وبالمثل فان زوجة الفلم كانت هي الاخرى ضئيلة الى جانبه ، فلقد طفت شخصيته عليها طفيانا تاما ، وهي بسلبيتها التي رأيناها ، اصلا ، عاونت على السلبية التي اعطاها لها دورها ، فادى كل ذلك الى ان لا نشعر شعور الارتياح الكلي تجاهها ، كمحصلة نهائية .

لكن الاطفال ـ اطفال سعيد افندي خصوصا ، والخرساء ابنة الركاع ، قد انقذت الفلم من وهدة فشل في بعض جوانبه . وبالرغم من قوة شخصية سعيد افندي وطغيانه الفظيه ، فان الاطفال استطاعوا ان يعيدوا للفلم توازنه وعافيته ودمقراطية بطولته ، وان كان ذلك نسبيا ـ وبمعيار اقل ـ وكذلك القول لو تخلص الفلم من بعض المسرحية فيه ..

ولو دخل الفلم ممثلون مشهورون كابراهيم الهنداوي وسامي عبد الحميد ـ وهم من رأينا في فلم من المسؤول ؟ ـ لسار الفلم سيرا حسنا جدا ، ولاستطاع ان يخفف شعورنا بالنقائص الجدية التي اشرنا اليها .

واخيرا ، فلولا الحشر والاقحام لكل الاجواء الشعبية ، ولولا المبالغة في الواقعية ، ولولا فظاعة احتكار البطولة ، اذن لاظهر الفلم لنا مجسما عافية جبارة لفلمنا العربي الحديث . ويستطيع مخرجون وممثلون ، بالاستفادة من مدرسة شابلن والمدرسة الايطالية واليابانية والهندية ، ان يستلهموا واقعنا البسيط ، فيقدموا لنا افلاما مؤنسنة تأنسنا تاما ، وشفيفة وموحية ومعطية اعظم العطاء . وبالتعاون والتفاهم الذي اكد عليه فلمنا « سعيد افندي » نستطيع ان نخلق معجزات كبيرة مثلما خلق كاميران والعاني واتحاد الفنانين وزينب والجمهور العراقي الفنان هذه المعجزة الصغيرة هذا « السعيد افندي » المناضل دون غد امثل وواقع افضل . والى الامام ابدا .

بغداد

خليل كمال الدين

اولا : اتخاذ طريقة الارقام بجانب اللوحات، وربما كانت هذه الطريقة مفيدة ولكنها غير سليمة خاصة وان شعبنا غير شعب باريس مثلا ، ومن جانب اخر : هو اعطاء المكانة البارزة والاهمية الكبرى للفنانين التجريديين واعمالهم وذلك بطريقة العرض وبالجوائز ولم يرفض من الاعمال التجريدية والحديثة سوى القليل جدا بينما رفضت اعمال كثيرة من لوحات الفنانين العراقيين الموضوعيين ومن بينهم فنانون محترفون ..

البؤس – لمارون طنب

وقد رفض قسم من منحوتات فنان واحد وعرض له قسم ضئيل في حين يجب ان لا يرفض من اعمال النحت لمثل هذا الفنان المحترف اي قطعة يقدمها ، لانه يثق بما يعمل ولان معارضنا تفتقر للنحت كثيرا . وأؤكد لو ان فنانا ممن يتبعون الاسلوب التجريدي والحديث في النحت – قدم لهذا العرض مئة قطعة لما رفضت واحدة منها !! وهذا ما حصل في المعرض السابق حيث عرضت اكثر من (٣٠) قطعة من الاسلوب التكعيبي، اللاموضوعي لفنان واحد معروف ..

كان بين اعضاء لجنة التحكيم اثنان او ثلاثة اشخاص من ذوي التفكير السليم ومن مؤيدي الاسلوب الواقعي والموضوعي – غير ان هؤلاء كانوا اشبه بتماثيل متحركة صامتة وكان وجودهم وعدم وجودهم سيان – فقد كان كل شيء يدبر ويقرر بالخفاء – لقد اوجدوهم للتغطية ..

ولقد اوصى جورج سير الرسام التجريدي وهو يهودي فرنسي – اوصى الناقد (غيبه) بان يتخذ طريقة توزيع اعمال فنان واحد في عدة قاعات . وهذا ما حدث للفنانة « سيمون بالتاكسي » ومنذ ذلك الحين وجورج سير حاقد لا تفوته الفرصة يستطيع فيها ان يحط من شخصية هذه الفنانة الا ويستغلها حتى انه استغل وجود لوحاتها في هذا المعرض ليكتب عن المعرض في صحيفة لبنانية تصدر بالفرنسية ويهاجمها بسخف وبذاءة .

اما توزيع الجوائز فقد ذكر شاهد عيان ان الجوائز والمساعدات وابتياع اللوحات وما يشبه ذلك يتقرر قبل كل شيء ويدبر حسب (المشيئات) الصادرة عن مركز اعلى او الواردة من رغبة فنانين عرفوا بأية وسيلة كيف ينالون الجوائز ...

ومثال ذلك انه عندما احتج النحات حليم الحاج على اختفاء جائزة النحت وتحويلها الى فنان رسام ولم يكن يطلبها لنفسه بل لفنان ناشيء – قيل له بالحرف الواحد : « لو تكلمت من قبل لاعطيناك اياها ! ولهذه الاسباب – انسحب حليم الحاج على الفور – من المعرض .

قلت ان توزيع الجوائز كان حسب (المشيئات) والرغبات ، لا حسب الاعمال والكفاءات !..

لهذا نال احدى الجوائز الطالب ستيتيه لاعمال تجريدية اكثر من التجريد .

ولهذا نال الجائزة الاولى (دهان) حيث يعلم ان طريقته هذه تجلب له التقدير من دعاة التجريد في الغرب وتجلب له الجائزة الاولى من لبنان من دم الشعب ..

ولهذا حصل احدهم (لانه مسكين) على جائزة ليست له بل تقررت ان تكون (لمدهبة جديدة)

ولهذا اعطيت الجائزة المسماة (جائزة فروخ) لمن لا يستحقها ، في حين ان المقرر ان تمنح هذه الجائزة لافضل صورة وجه ولكنها منحت (للوحة) صنوبرات !

انني متأكد ان الجمهور سيمتنع اذا استمرت هذه الحال في معارضنا وأوساطنا الفنية – عن الاقبال لمشاهدة انتاج فنانين لبنانيين يسيطر عليهم ما يسمونه بالفن الحديث ، وتكمن في تقييم انتاجهم رغبات ابعد ما تكون عن النزاهة والاخلاص .

ناظم ايراني

مُناقشات

« توحيدة » في قفص الاتهام !

بقلم كمال عمار

سعدت حين قرأت قصيدة الشاعر مجاهد عبدالمنعم مجاهد ـ توحيده ـ بمجلة الاداب .. وسعدت اكثر حينما علمت ان الشاعر صلاح عبدالصبور قد ابدى رأيه في شعر العدد .. فالقصيدة غنية والشاعر الناقد غني دون شك !

وقرأت العدد فاذا بما كنت اعتقده غني في القصيدة يصر الصديق عبدالصبور على انه تضخم نقدي !.. واذا بكل هذه القصيدة الطويلة العريضة .. لا تحظى منه الا بكلمة ـ هذه قصيدة رديئة !

لا .. لا يا صلاح .. اقسم أن انسانا غيرك هو الذي كتب هذا الكلام.. فلست اصدق ان صلاح الشاعر الانسان الذي يعلم مبلغ معاناة الشاعر لقصيدته يمكن ان يقول هذا ..

ان الناقد صديقي .. والمنقود صديقي كذلك . ولكن الحقيقة هي صديقتي الاولى والاخيرة ..

ولهذا فساحاول ان اناقش رأي اخي عبد الصبور ـ وأمري وأمره الى القراء

يقول صلاح ..

« فوجئت ببعض التركيبات التي لا ارى لها مبررا الا ان الوزن قد ارهق الشاعر فهو يقول :

وكأن البدر تنازل يوما

فلقد اعطاها خده

وانا اسأل ـ عبد الصبور هو السائل ! ـ لم استعمل الشاعر ((فلقد))؟

والواقع انني أسأل معه نفس السؤال فهذه ظاهرة تلفت النظر في شعره ولا ارى لها تفسيرا الا ان صديقنا مجاهد مصاب بالعقدة اللقدية ـ نسبة الى لقد !

على كل شفاه الله !.. ولكن هل كل اعتراضات صلاح من النوع الذي يجعلك تكسر بندقيتك على ركبتيك ؟

فلنتابع رأي عبد الصبور !

ما من مخلوق في الحي هنا الا يعرف توحيده

يقول صلاح ان كلمة هنا ـ دخيلة .. دخيله !

وانا استطيع ان اقول بكل بساطة .. بل اصيلة .. أصيلة ! ثم لا اكون قد فعلت شيئا .. كما لم يفعل هو ما دام لم يبرر لماذا هي دخيلة؟ ومع هذا فرأيي انها توحي ان الذي يحكي قصة توحيده هو من نفس الحي الذي عاشت فيه ..

ثم يقول :

ويقول الشاعر ان عبد الجبار كان يشتهي توحيده ويفكر فيها في اثم ثم لا يملك تشبيها لهذا الحال الا ان يقول :

اما في الحي يراها يصبح مسكين

كالفرخة شاهدت السكين

فهل يريد شاعرنا ان يقول ان الفرخة تشتهي السكين ؟ ـ لا ياصلاح.. بل(شاعرنا)يريد ان يقول ان عبد الجبار حين يرى توحيده يرتجف من الشهوة مثل الفرخة التي ترتجف من الخوف عند رؤيتها السكين وهل يشترط في وجه الشبه ان يكون من كل جهة ؟

ثم يأخذ على الشاعر انه بسط القول حتىانه لم ينس لون فستانها ومشيتها ولكنه لم يذكر لنا كيف كانت توحيده اصلا في العراك (قص كيف تراها كانت اصلا في كل عراك) ..

حقيقة ان الشاعر بسط القول-وقد يكون عياره زاد قليلا حتى ازدحمت القصيدة بالتفاصيل على حد تعبير اخي عبدالصبور .. ولكن ليس الشاعر ملزما بشرح حكاية العراك هذه لان وصفه لفستانها وطريقة مشيتها له تأثير وارتباط بأبطال القصيدة

مرة اخرى فلنتابع حديث عبدالصبور :

ينكر اخي صلاح على الشاعر قوله ـ كل عيون الحي تراها تمشي خلف الكعب العالي)

ويتساءل كيف تمشي العيون ؟؟ وأقول لو كان الشاعر يقصد انالعيون تمشي حقيقة خلف توحيدة وتخرج من محاجرها .. لكان الان فيمستشفى العباسية .. وهو مكان يسمح بهذه التصورات ! .. اما وأنه لا يزال بيننا سليما معافى كالحصان فانا اعتقد (بتواضع) انه يقصد انالعيون تتبعها بالنظر واقول ـ بتواضع ـ لان هذا الرأي لا يحتاج الى استنتاج !

ويتساءل صلاح بعد ان يورد هذا البيت

ـ وتكون في صمت نهدان ..

يتساءل هل يتكون نهدان في ضجة ؟ ماذا اقول ؟ هل اقول ان نمو النهدين عملية بيولوجية تتم في صمت دائما ؟ صلاح يؤمن معي بهذا .. ولكن اعتراضه نوع من التساؤل معناه لماذا أصر الشاعر على كلمة ـ في صمت ـ ؟ والواقع ان ذكره لهذه الكلمة يوحي ان البنت تنام وتصبح ويقال لها .. لا تلعبي مع الصبيان بعد الان !.. لماذا لان وردتين تفتحتا على الصدر !.. وهكذا تنام البنت طفلة .. وتصبح فتاة !

الى هنا تنتهي اخذات صلاح !

وانا بعد ان رددت عليها هل يمكنني ان اقول انها قصيدة (جيدة) بعكس ما قاله ؟.. لا استطيع ... فالقصيدة ـ كل قصيدة ـ عملة ذات وجهين .. وعملة تخرج من بنك الاداب .. لا يمكن ان تكون رديئة .. فعين الصيرفي ـالدكتور سهيل ادريس ـ مفتوحة !

سؤال اخير :

يا صلاح أليس في القصيدةولا حسنة واحدة ؟.. أليس فيها الا المآخذ والعيوب والسقطات ؟.. الا ترى فيها قصة الناس في بلادي ؟!.

حرام يا صلاح !.. انا اعيذك ان يكون تبنيك للاعمال الفنية تبنيا من هذا المستوى ... لماذا ؟ .. لانه سيجر حتما الى نوع من المهاترات الشخصية وما اسهل انزلاق قلم الادباء !

وسيؤدي هذا في النهاية الى تمزيق جبهة الفنانين التي نرجو لها مزيدا من النمو !

ولهذا فانا اطلب منك يا صلاح باسم النبضات التي ترتعش على سن القلم !

اطلب منك ان تعيد النظر فيما كتبت ..

ولك .. ولتوحيده .. ولصاحب توحيده ولكل القراء تحياتي..

القاهرة — كمال عمار

فن القصة وفن النقد

بقلم علي بدور

لعل الفن بعامة(*) ، من أدق ما يمكن للمرء ان يقطع فيه برأي . فكيف ونحن ازاء آراء قاطعة تصدر عن ناقد او خبير ؟ ان الاراء توضح قيمتها العملية ، مدى ما يمكن ان يتحملها من تصدر عنه . والكلام اذا كان على قدر المسؤولية ، فان مسؤولية الناقد تبدو باهظة ، لانها ان لم تكن القول الفصل ، فانها القول الفصل ولو الى حين . واذا كان الوقت لا يزال متسعا لان يبدي نقاد الفن القصصي آراءهم فيما يعرض من نتاج الكتاب .. فانه يبدو اكثر سعة بالقياس الى هؤلاء الكتاب بالذات ،لانهم وحدهم على الغالب ، من يستطيعون الكلام على فنهم ، وتصوير طبيعة المعاناة ، وتبرير هذا النوع من الطبيعة ، في انتاجهم القصص ، وخلقهم الاشخاص ، ونسجهم السياق .

وبعد . من هو الناقد ؟ لعله قارىء كبير .. وقد يكون فنانا في بعض الاحيان في قراءته . ولكن ذلك التخصص السطحي لا يغنيه شيئا ،ذلك انه ملزم قبل كل شيء ان يكون مستوعبا ثقافة العصر كيفية لا كمية ،وان يكون في مطالعاته هذه ، ملما بنسيج الانسان الثقافي لعصره ان صح التعبير .. اذ هناك حالة وسط ، او كيان وهمي تلتقي فيه كافة التيارات وتصدر عنه مختلف الينابيع . فطابع الانسان المثقف لابن القرن العشرين ، هو غيره لابن القرن التاسع عشر .. عدا عن واجب التفريق بين بيئة وبيئة ، وحضارة ، وما يفرضه هذا التفريق من اعتبارات خاصة توجه الحكم الاخير الذي يمكن لناقد او خبير بالنقد ان يصدره ،وكذلك لكاتب ان يعترض على ما صدر بحقه من احكام .

ولعل من الضرورة بمكان ، ان نقول في وضوح ان الاشكال الخاصة التي تنتظم ضمن اطار خاص من النقد ، انما تحددها طبيعة العصر الذي يعيش فيه هؤلاء النقاد ، كما تحددها المستويات الفكرية التي بلغتها امتدادات الثقافة العامة في نفوس وعقول الافراد ، نقادا كانوا ام كتابا وقراء . ذلك ان روح التطور لا تبقي الباب مفتوحا امام الكاتب لينطلق متجاوبا معها ، وتبقي على الناقد في عزلة .. وهذا شأن اكثر انواع المعرفة الاخرى ، وكافة الوسائل التي يتخذها الانسان اداة للغلبة على الواقع ، وانسجاما مع الطبيعة التي يعيش في كنفها . بل ان الامر يغدو اكثر وضوحا اذا تعرضنا لتطور الكاتب والناقد بخاصة .. فنجد ان تطورهما شامل لحركة الفكر .. اذ يبدو الناقد موجها وموجها بآن واحد فتوجهه ثقافة الكاتب وبالاخص انتاجه ، ليوجه هو فيما بعد ، هذا الكاتب ، مستعينا بمثال للتطور العام للفكر الموضوعي ان صح التعبير ، ليكون بذلك للنقد اداة .. ان هدمت فانما لتحسن البناء ، ولا اعتقد ان الناقد يحسن اكثر مما يحسنه بالفعل ، فرصده للاثر الفني ، يوازن بينه وبين منحى الثقافة العامة لعصره ، ويقومه بحسب ما يرى من تنافر وانسجام بينهما ، انما هو عمل الناقد الحقيقي ، ولا اعتقد بوجود عمل اخر مماثل للناقد الحق .

واليوم يتعرض اكثر الكتاب لآراء خاصة تصدر عن بعض النقاد . آراء ليس لي ان اسميها ، فمدلولها هو التسمية الحقيقية . هذه الاراء لا يمكن حصرها ، اذ ما دام هناك كتاب يكتبون ، فيجب ان يكون هناك نقاد يقفون عند هذا النتاج ليدرسوه ويقيموه ، ويصدروا بحقه الاحكام . فعملية النقد والكتابة متلازمة ، ولا يعقل ان نتصور سباقا بلا جري. ولكن الذي يلحظ في هذا المجال ان بعض السادةالنقاد قد تجمدوا عند آراء خاصة لا يبرحونها ، يطلقونها على كل اثر ، كأن اراءهم اكياس كبيرة تستوعب كل شيء ، وتصلح لكل شيء ، ومن هذه الاراء التي تتكرر « الانحدار من السياق الفني الى المقالة والخطاب » وكذلك « مخالفة قواعد العمل الفني » . على ان المشكلة ليست في هذه الاراء بقدر ما هي في الدافع اليها .. في الاسلوب الذي تنتظم فيه ، هذه القيم من القواعد الفنية التي يعتمدها بعض الكتاب في دراسة بعض الاثار . واذا كان الدافع لكتابة هذه الملاحظات ما ورد في نقد الاستاذ فاروق خورشيد لقصتي « العيد للجميع – العدد الثاني من الاداب » فان الغاية منها ، ليست محدودة في حدود هذه القصة بالذات او مضافا اليها قصة الشيخ حداد « العدد الثاني نفسه » بقدر ما هي متعلقة بظاهرة من ظواهر تطور القصة والنقد العربيين في هذه الفترة من تاريخ بعثنا الثقافي والفكري.

تبدو القصة ، كمضمون احساسا بالحياة ومشاركة به وتصديرا له باداة الفكر . اما شكل القصة فيختلف باختلاف منازع التطور في الفكر والمجتمع وتبعا للتيارات الادبية التي تتطور عبر القرون . واذا كانت فنية القصة تنصب بادىء ذي بدء على القصة كشكل ، فأن الحكم الاخير يجب ان يكون للمضمون ، لكون الشكل غير واحد .. ولانه – ايضا – محدد بالكيفية التي ينبت فيها المضمون في نفس الكاتب . حتى لنذهب دونما مخاطرة الى القول بأن الشكل في القصة لا وجود له . وان المضمون

(*) تعليقا على نقد قصص العدد الماضي – الاداب العدد الثالث

وحده هو العنصر الاول والاخير في الموضوع وما الشكل الا اسلـوب الكاتب وطريقته .

على هذا الاساس احب مناقشة الاستاذ فاروق خورشيد لما اتى بـه في نقده لقصتي «العيد للجميع» ، وقصة الاستاذ عثمان سعدى «الشيخ حداد » ، شاكيا من الظاهرة الجديدة في القصة ، نتيجة لاستجابتـها للالتزام في الادب والفن وما جره هذا الالتزام على الكتاب بخاصة وعلى الفن بعامة ، من فشل في التعبير ، وعجز عن التكيف ومقتضيات القصة الحقيقية كبناء متكامل لا يكفل اشادته الا الاحترام الصحيح للفن .

تبدو هذه الظاهرة النقدية ـ بالقياس الى ظاهرة الانسحاب في القصة غير ذات موضوع جدي . فالقصة لم تنسحب ، بقدر ما تثبت قدمها في الواقع كما هو وكما يجب ان يكون . ولا يكفي ان يقول ناقد ما ان هذه القصة خطبة او مقال .. لتكون القصة ، خطبة او مقالا بحق فالقصة صورة للواقع اولا .. ودفع لهذا الواقع الى امام ثانيا . ويصدق هذا على القصص القومي فالقصص الاجتماعي قبل كل شـيء . ولا يكفي ان نطالع بعض النماذج القصصية لكبار كتاب القصة ـ فناخذ منها نماذج حية على قصص الغد ـ ثم نصدر الاحكام على قصص هذا الغد اذا أطل ، ناسين الزمن الذي كتبت فيه هذه القصص وتلك ... ناسين قبضة الاستبداد في روسيا القيصرية مثلا يوم لم يكن امـام الكاتب سوى ان يدع ابطاله يتكلمون عن الطقس .. بينما عيونهـم تنطق عن مدلول اخر . اننا نصطدم بذلك في بحثنا عن الادب الاجتماعي وفي القصة بخاصة . اما في الغرب ، فان الحضارة منذ ان تكاملـت وحتى الان ، لم يكن تكاملها هذا الا بعد أن عزل الفكر واضحى اعزل ، مشلولا دون ان يستطيع المساهمة في تطوير الحياة وفي ايقاف شرور التطور الحر . انه نوع من الترف الفكري الذي يسلي الناس فـي القطارات او العطل الاسبوعية ، دون ان يبعث في نفس القارىء اي شيء سوى صرفه عن الزمن الذي يجري من حوله .

اننا اليوم نومن ان الثقافة العامة يجب ان تهدف الى شيء . قـد يكون بعث الشعب وتطويره وقد يكون شيئا اخر مماثلا . ولكننا لا نؤمن ان تكون الثقافة عبارة عن شيء لا علاقة له بالانسان وبوضعه وبحالته في وطنه وحالة وطنه في الارض قاطبة . وان نوعا معينا من القصص كان يكتب .. ولعله لا يزال يقال فيه : كان السيد (م...) يعيش في بلدة (س) : قد مضى وانطوى بالنسبة لعصرنا هذا وبالنسبة لمشاركتنا من جديد في بناء الحضارة خدمة للبشر وللانسانية . واذا كان ذكر العرب والعروبة والقومية العربية في القصص ووصف حياة الانسان العربي في مختلف اقطاره ، في سوريا حيث يتطوع في المقاومة الشعبية ، وفي الجزائر حيث يحارب الغزاة الفرنسيين ، وفي العالم اجمع حيث يقاوم سلطان الاستعمار ، اذا كان هذا كله ، قد اخذ يعطل آذان السادة النقاد بحجة مخالفته لقواعد العمل الفني (!!) فان الفـن الحقيقي في جانب من اخذوا على انفسهم وصف الحياة في وطنهم والمساهمة في تطويرها .. وليس في جانب من اخذوا على انفسهم نقد هذه الخطوات المتناسقة مع الفكر والفن ، لايمانهم بالسيد (م...) والبلدة (س) بعد ان صارت القصة العربية تسمى الاشياء باسمائهـا وتبرهن على جدارتها لان تكون في الصدارة من ساحة المعركة .

على ضوء هذه المفاهيم التى أؤمن بها ، اكتب القصص ، املا ان يكون النقد ملتزما حدود المسؤولية . وبوحي نقد ينبع من ضرورة وصـف المجتمع كما هو ، وتطويره ، افتح صدري لكل نقد يشارك في تقييم هذا البناء الموضوعي لقصتنا العربية الناهضة ، ويفتح الطريق امامنا .. لارتياد طريق غايتنا الكبرى في الانتاج الصحيح وفق مفهوم صحيح للفن الذي ينبع من الحياة ، باعثا في الانسان مزيدا من الحماسة للبقاء في معركة الخلود وسط عنصري الطبيعة والزمن .

حلب : **علي بدور**

من الاصدقاء

حول « العروض والشعر الحر »

بقلم حسن البياتي

الى الاستاذة الشاعرة الانسة نازك الملائكة

تحية رقيقة

قرأت مقالتك الموسومة بـ (العروض والشعر الحر) المنشورة فـي عدد فبراير سنة ١٩٥٨ من « الاداب » الغراء ، فاستغربت منك ، ايتهـا الاخت ، ان يلتبس عليك الامر حين تناولت ـ مقطعة ـ بعض (ابيـات) قصيدتي (رسالة الى صديقة في الجنوب) المنشورة في عدد ديسمبر سنة ١٩٥٧ . فقد ذهبت ترمينني بالخلط وعدم الالتفات في حين انني بريء من كل ذلك ، تشهد بذلك القصيدة نفسها .

اسمحي لي ان اناقش ـ عروضيا ـ ما جاء في مقالتك المذكورة بخصوص قصيدتي .

ان الخطأ الذي وقعت فيه هو نظرتك الى (البيت) بأجزائه المفـردة المستقلة عن بعضها البعض مما جرك الى خطأ ـ عروضي تقطيعي ـ ما كان يحدث لو انك نظرت الى البيت نظرة (كلية) ، رابطة بين الاجزاء التي يتمم بعضها بعضا ، والتي (رتبها) الشاعر حسب ذوقه الفني واحساسه الموسيقي وحسب اهمية كل جزء او مقطع ، بطريقة لا يمكنك اجباره على التخلي عنها ما دام لم يخطىء من الناحية العروضية ولم يخرج علـى الوزن العام « للبحر » .

لقد ذهبت تقطعين (في ليل « بيروت » الموشى بالطلاء) الذي هـو جزء من بيت كامل هو : « في ليل بيروت الموشى بالطلاء عالمي ظلام) مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفاعلن فعولْ) دون الالتفات لملاحظة ذلك .

اذ لو اكتفينا بـ (في ليل بيروت الموشى بالطلاء ـ مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن وليس مستفعلان كما ورد في تقطيعك لان الهمزة مكسورة لا ساكنة ، ويمكن مراجعة الاداب في ذلك) فما الذي نفعله بالجزء الاخير من البيت (عالمي ظلام !) والذي هو متمم في المعنى للجزء الذي تقدمه ؟ هل نقطعه على (فاعلن فعولْ) ؟

احسب انك ترفضين ـ معي ـ هذا .

الشيء نفسه يقال بالنسبة الى تقطيعك للجزء : (صارخة في وجهيَ الحائر :) فان هذا الجزء يتممه جزء آخر مهم ، اهملته تمام الاهمال هو: (يا غريب !.. يا غريب !..) في السطر التالي ، اذ هو تتمة لا يكمل المعنى بدونها ـ صارخة ماذا ؟ يا غريب !.. يا غريب !.. ـ فلو نظرتِ الى الاجزاء نظرة كلية (صارخة فيوجهي الحائر : يا غريب !.. يا غريب !..) لجاء تقطيعك على الصورة التالية (مفتعلن مستفعلن مفتعلن مفاعلن فعولْ ـ صارختن ـ فيوجهيلْ ـ حائريا ـ غريبيا ـ غريبْ) .

ولو رجعت الى القصيدة وقرأتها بامعان لرأيت انني التزم الشكل العروضي فيها وان الابيات جميعها ـ تقريبا ـ تنتهي بضربات معينة متشابهة ، فقد التزمت تفعيلة واحدة هي (فعولْ) ـ بتسكين الحرف الاخير ـ في نهايات الابيات جميعها ـ تقريبا ـ عدا البيتين المنتهيين بكلمة ((السعيد)) والبيت ((تظل تلعن الغريب)) اذ التفعيلة الاخيرة في نهايات هذه الابيات الثلاثة هي ((مفاعلانْ)) تعد ـ خبن ـ ((مستفعلان)) وهذا سائغ جائز سيما وان الجزء الاخير من ((مفاعلان)) وأعني به ((علانْ)) وزنه على ((فعول)) ايضا كما هو واضح) .

يتضح مما تقدم ، ايتها الاخت ، انني لم اخلط بين (بحرين) ، وانني واع تمام الوعي لعملي الادبي ومنتبه الى هذه الامور كل الانتباه .

اما عملية تجزئة البيت ورصف الاجزاء في اكثر من سطر واحد فهذا شيء موجود ومتبع في الشعر العربي بنوعيه (الحر والموزون المقفى) اذ انه ، كما قدمت ، امر يعود الى الشاعر نفسه والى ذوقه الفني والموسيقي وشعوره بأهمية بعض اجزاء ومقاطع البيت والتي يريد الشاعر ان ينتبه اليها . ولا ننس (التنقيط Punctuation والدور الذي يلعبه في عملية الرصف هذه .

والامثلة لدينا كثيرة وجاهزة نستطيع ان نلمسها بوضوح في شعر بدر السياب وعبد الوهاب البياتي ونزار قباني وسواهم ممن لهم مكانتهم في دنيا الشعر العربي اليوم . بل اننا نستطيع ان نستخلص ذلك من (بعض) شعرك ايضا .

فلو نظرنا الى قصيدتك (صلاة الاشباح ـ من الشعر الحر ـ المتقارب) لرأينا هذا الجزء (ثم ساد السكون العميقْ) قرارة الموجة ص ١٩٢ ـ هل نستطيع ان نقطعه على (فاعلاتن فعولن فعولْ) منفردا منعزلا عن البيت: (الست ترى ؟)) ((خذهما !)) ثم ساد السكون العميق .) بكامل اجزائه ؟ الجواب : لا طبعا .

ولنأخذ مثالا آخر من قصيدة ليست من الشعر الحر ولتكن (حصاد المصادفات ـ الخفيف ـ ص ٥٢) ولننظر الى البيت :

وتموت الالوان في المقل الجدباءِ
في حسرة وفي استسلامِ .)

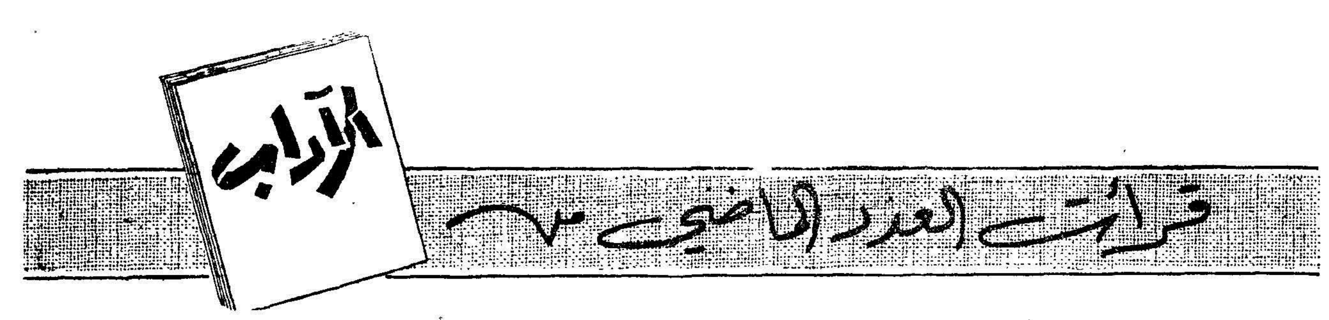
هل نستطيع ان نقطع كلا من الجزءين على حدة ، دون الربط بينهما ؟ الجواب : لا ..

وبعد ...

لقد قرأت العروض ، اول ما قرأته ، سنة ١٩٥٢ حينما كنت طالبا في السنة الاولى من دار المعلمين العالية وما زلت اهتم به وأقرأ ما يتصل به وما يدور حوله ، كما وانني قد كتبت ـ وما ازال ـ كثيرا من القصائد على الطريقة القديمة ... فليس من المعقول ان اقع في خطأ الخلط بين بحري الرجز والسريع ، ولو حدث ذلك ـ لا سمحت نفسي ـ لابتلعتني الامواج ولما استطاعت اقلام النقاد المحترمين انتشالي من اللجة .

ختاما اليك ، ايتها الاخت الفاضلة ، تحية اعجاب من شاعر انسان لشاعرة لها في نفسه مكانة طيبة جليلة ... وشكرا على اتاحتك هذه الفرصة لالتقائنا على صفحات الاداب الغراء ... وألف معذرة ... والسلام

بغداد — حسن البياتي



القصص

بقلم الدكتور سهيل ادريس

ياسمين – بقلم نازك الملائكة

هذه ، فيما نعلم ، هي القصة الاولى التي تنشرها نازك الملائكة . وقد يدهشنا ، اذ نفرغ من قراءتها ، ان نجد في الشاعرة العراقية الكبيرة قصاصة من طراز رفيع ، هو ذلك الذي يعالج من قضايا الحياة الصقها بالعاطفة الانسانية الخالدة في قلقها وتبرمها ونبلها . وقد سبق لنا ان قرأنا نازك الملائكة دارسة وناقدة ، فاذا قدرتها في هذين الميدانين مثلها في ميدانها الاول : الشعر . والحق ان دهشتنا لا تلبث طويلا حتى تزول حين نفكر بان الابداع قلما يخطيء سبيله ، الى اية جهة اتجه ، فهو لا يتم اذا لم يكن مستكملا جميع ابعاده . ذلك ان مقومات الابداع واحدة، في مختلف الوان الادب ، لانها ترتكز قبل كل شيء على اصالة الاحساس بالحياة ، ومن كان يملك هذه الاصالة لن يعجزه خلق القالب الذي يصبها فيه .

واذن ، فلا مجال بعد للاستغراب ، ان نجد في الشاعرة المبدعة ناقدة وقصاصة مبدعة . ان الينبوع الذي ترده في التعبير عن هذه الالوان جميعا ، واحد . وهي في هذه القصة بالذات تتكشف عن الشاعرة والدراسة والناقدة والقصاصة جميعا . ولهذا يشعر القاريء انه يعيش من قراءتها في تيار متلاطم ينبعث فيه شتى الاحاسيس ويدعوه في آن واحد الى التأمل والانفعال والقلق والراحة . وبالرغم من ان نازك الملائكة لم تخلق لها في هذه القصة تكنيكا خاصا ذا ميزة ، فهي تبدو مالكة لفن الكتابة القصصية كما لو انها عريقة فيه . ومرد ذلك كما اشرنا اصالتها في الاحساس بالحياة ، وكثيرا ما يكون التكنيك نفسه مظهرا من مظاهر هذه الاصالة .

والقصة من النوع التحليلي الذي يعتمد عن الاستقراء والتعمق ، لا على الفعل والايحاء ، وهي بهذا اميل الى القصة الفرنسية منها الى الاميركية او الروسية في خطوطها العامة . وموضوعها من الموضوعات الانسانية الجديدة التي لم تعالج كثيرا في الانتاج القصصي العالمي او العربي ، وهو موضوع علاقة متوترة بين طفلة منغلقة ، واخت لها متلهفة ، ذات مزاج عاطفي مرهف . وبالرغم من ان الحديث يدور كله على الطفلة بحركاتها وتصرفاتها ، وان القصة تحمل اسم هذه الطفلة ، فان البطلة هي الاخت الكبيرة ، لا ياسمين . ذلك ان الطفلة لا تجد ، تجاه اختها التي فرضت على وجودها فرضا بعد غياب اربع سنوات ، الا ان تنفر منها وترفضها في مملكتها ، وتظل متشبثة بهذا الموقف تشبثا طفوليا ليس لنا ان نجد فيه وضعا واعيا ذا دلالة . والحق ان ما يهمنا هنا هو الارجاع وردود الفعل التي تظهر لدى الاخت ، والحركات والتصرفات التي يخلفها ذلك الموقف فهنا نهر دافق من التأثرات والانفعالات والذبذبات العاطفية الفنية التي تعيشها الاخت ، والتي تجسد اعمق العواطف الانسانية وتحللها تحليلا رائعا . لنقرأ مثلا هذا التحليل لشعور التغير في الخارج.

« اننا نعود الى الوطن وقد تغيرنا وتكونت في انفسنا طبقات اجنبية الطبيعة تترسب في خلاياها وجوه غير مألوفة ، واصداء عبارات من مجالس مجهولة ورؤى أماكن بعيدة ودروب تتلوى في مزارع تختلف عن مزارعنا وغرف في بنايات لا تشبه بناياتنا . لقد عشنا ماضيا له شوارع اخرى غير شارع الرشيد ، والفنا وجوها لا صلة لها بوجه ابا ، وعلينا الان ان ننزع هذا الماضي نزعا قاطعا ، فليس من احد يشاركنا اياه . كل ماض اخر لنا يستطيع ان يحيا في حاضرنا ، ما عدا ماضينا الاميركي هذا، فنحن ملزمون بان نخلعه ونرميه في لحظة واحدة ... ولكننا سرعان ما ندرك ان هذا الماضي ليس ورقة ملصقة على سطح انفسنا بحيث يسهل نزعه . واذا نحن نزعناه ، افلن نكون اشبه بمنزلنا الحلو هذا اذا نحن قررنا في لحظة ان ننزع منه ياسمين ؟ »

ان البطلة تحاول هنا ان تجد تبريرا لموقف الانغلاق والصمم الذي تقفه منها اختها الصغيرة ، فتنطوي على نفسها تحلل عواطفها في صدق وعمق ، فتخلق في نفس القاريء هذا الجو المرهف من التقبل ينغمر فيه ويعيش نفسية البطلة في غموض ووعي بآن معا ، وهو لا بد من ان يجد في تحليل البطلة لمشاعرها ، وهي بقرب ياسمين وقد اغمي عليها ، ذروة من الجمال والروعة والتأثير .

على ان نازك الملائكة تعرف متى ينبغي ان تقتصد في التحليل والتعليل فان خاتمة القصة تجتزيء بالسرد، فتضاعف امكانية الايحاء ، وتخلف في نفس القاريء شعورا غامرا بالرضى والراحة والاقتناع ، وفي هذا دليل اخر على مقدرة الكاتبة القصصية .

اما الشاعرية فتحسها في كل سطر من سطور القصة ، وهذا ما يعمق احساسنا بانسانيتها وروعتها : « اننا نتمسك بكل ما احضرناه معنا من الارض القديمة التي فتحت ذراعيها واسلمتنا للمسافات ... « ياسمين الصغيرة التي ملأت القلب اياما ، ثم خفت صوت بكائها وراء المحيط ».. « ما قيمة اخوة لا تنبثق انبثاق الازهار حين تمس كؤوسها حرارة الشمس ؟ »

ثم ان في القصة ابتعاثا لبعض الاجواء الغريبة التي يعيشها الانسان في اللاوعي او نصف الوعي او الهلسنات او الاحلام . وتذكرنا بعض الكوابيس والاحلام المزعجة التي وردت في القصة باجواء ادغار الن بو القصصية ، وهي اجواء تأثرت بها نازك في شعرها .

وبالرغم من ان في القصة بعض نزعة تقريرية كلاسيكية (1) ، فانها

(1) تقول الكاتبة في حديثها عن تشابه اسماء الاخوة الثلاثة : « وبذلك يرضي نزعة السجع التي تشيع في بعض الاسر العراقية » وهذه تقريرية تنزع القاريء من الجو الفني.. وهي تورد بعض عبارات من مثل: «كل شيء على ما يرام » و « في حال من الرعب يرثى لها » و « كانت الدقائق العشر التالية اهول لحظات حياتي .. » وفي هذه العبارات بعض من نزعة « الكليشه » ولجوء الى السهولة لا نعرفه في انتاج اديبتنا المبدعة .

قصة نسيج وحدها ، تنم عن شخصية الكاتبة وتندمغ بطابعها ، وانه لمن المسعد ان تبزغ في سماء القصة العربية الحديثة هذه النجمة الجديدة التي نأمل ان يستمر سيرها المشع في هذا المدار .

جسد الجمهورية - بقلم عبد الرحمن البيك

فصل من فصول النضال المرير الذي يخوضه الشعب العربي في الجزائر الباسلة والذي يمتزج كل ساعة بفيض من الدم والدمع لا بد ان يكون معين البلسم الذي سيشفى جراح هذا الشعب لينهض فتيا قويا شريفا.. انها قصة تعتمد الايجاز والايماء والغموض كأنما هي متأثرة بجو القسوة الذي يعيشه ابطالها ، وهي من اجل هذا كادت تخلو من ذلك النسغ العذب الذي لا بد من ان يترقرق بين اوصال القصة ليجعلها حية نابضة . والحق ان هذا الايجاز القاسي ، على ما فيه من طاقة الايحاء ، قد اضر بالقصة اذ قربها من السرد الجاف الذي اعتادته الصحف، وقد كان يحسن بالكاتب ان يعمد الى مضاعفة التحليل والافاضة بالوصف ليخلق جوا اكمل واشمل يشعر فيه القاريء بالاطمئنان ، بدلا من ان يشعر بهذا القلق الذي تدفعه اليه سرعة الاحداث وتكثيفها . واكتفي بمثال واحد على ما احسبه اضرارا بالقصة من جراء هذا الخطف في دفع الاحداث : فان موقف البطل من ابنته منى اذ اخذها جنود الاعداء ليس موقفا « بشريا » حقيقيا ، فهو قد تركهم يأخذونها مع علمه انهم سيقتلونها ، واكتفى بالبكاء والنحيب ، وهذا موقف يحتاج الى كثير من التحليل والتردد والخوف والعدول والاستسلام ، مهما كان في طبع « الاب » من التصميم والعزم والتضحية . انه موقف مقتسر اقتسارا.

غير ان في القصة ميزة واضحة : هي انها مبنية بناء متينا ، وحوادثها مسوقة سوقا بارعا . وقوتها تكمن في المفاجأة الاخيرة التي عرف الكاتب كيف يحفظها في السر ، ثم كشفها فجأة للقاريء : « واخيرا نزع المجاهدون الجثث فانكشف لهم السلا ح، فتوازعوه وانتظروا الليل .. »

على ان لنا اخيرا ، مأخذا اخر هو تدخل الكاتب ، او الراوي ، ببعض تعليقات واحكام تضعف من فنية القصة . مثال ذلك ما يرويه من حديث الجندي العدو له ثم يتابع « واخيرا قلت له بالايماءة بان تلك الجثث التي انكشف عنها الغطاء ليس الا حصاد معركة الامس .. ابي وبعض اخوتي وابناء جيراني .. كلهم ماتوا دفاعا عن مقدراتهم .. فمن الواجب والحالة هذه ان نقوم بدفنهم في جوار تلك التلال ... » فان عبارة «كلهم ماتوا دفاعا عن مقدراتهم» مقحمة اقحاما لان الراوي لن يقول ذلك للجندي ، وكذلك تعليق الراوي على المرأة التي كانت تصحبهم : « اما المرأة فهي فاقدة الابوين والزوج ، كأي امرأة جزائرية عاشت في حمأة النضال وعرفت طعم الحياة التي لا هناء فيها الا بالمدفاع عن الحياض والذود عن المقدرات . » فهذا تعليق وعظي لا محل له في سياق فني.

الضوء عند حافة الافق - بقلم وحيد النقاش

في هذه القصة طاقة تعبيرية طيبة عن جو القلق العاطفي الذي يحياه شبابنا اليوم اذ يخرجون الى الحياة العملية وملء اهابهم الكبت والحرمان والامل ، فاذا هم يصابون بالخيبة من جراء انهيار احلامهم ومواجهتهم لواقع مادي يفسد عليهم نزوعهم المثالي .

على ان بطل القصة محمود عاجز عن تحويل هذا القلق السلبي الفارغ الى قلق ايجابي فعال ، فهو يظل في مرحلة التلقي والتقبل من غير ان يعمل على محاولة تطوير وضعه العاطفي ، مع ان تكرار التجربة التي يعانيها كفيل بان يمنحه القدرة على هذا التطور . والواقع ان خاتمة القصة تعبر عن هذا العجز اجلى تعبير :

« هناك ، في شرفة من شرفات احد البيوت في حي من احياء القاهرة، كان شاب قد بلغ الثامنة والعشرين من عمره ، ليس في هذه اللحظة، ولكن منذ عدة شهور ، يقف بملابس نومه ، وقد سدد نظرات الى الافق البعيد . وكانت لا تصدر عنه اية حركة : شاب ليس لديه عمل ، ولم يكن يتمتع بالحب ، وكانت الصداقة بالنسبة اليه عبئا لا يحتمل ولكنه ظل واقفا يستقبل هواء الصبح الرطب ، وما زالت نظراته عالقة بالافق الرائع الذي يولد منه النور . »

والحقيقة ان موقف الترقب والامل الذي تنتهي به القصة غير مبرر تبريرا كافيا من جهة ، وهو من جهة اخرى موقف جامد ليس من شأنه ان يشق طريقا الى النور . قد يكون هذا هو الواقع المؤلم ، ولكن مهمة القصاص لا تقتصر على تسجيل الواقع كما هو ، بل تتعدى ذلك الى رسم دروب محتملة تعين على تحوير الواقع وتطويره . ثم ان هذه القصة بحاجة الى مزيد من التركيز والتجميع ، فان فيها نزعة الى الاطالة من غير ما فائدة ، اي انها بعبارة اخرى لا تخلو من الثرثرة ، وهي بذلك تخون مبدأ من اهم المبادىء التي ترتكز عليها الاقصوصة الناجحة ، اقصد مبدأ « الضرورة » الذي ينص على الاقتصاد في الكلمة والعبارة والحادثة بحيث يكون لكل منها ضرورته من غير تزيد او تشويش . وقد قرأت للكاتب قصصا تفضل هذه القصة من هذه الزاوية.

بقيت هناك ملاحظتان تتعلق اولاهما بالمبالغة في رومانتيكية البطل : فهو يعبر عن خيبته وفشله في تحقيق احلامه بالبكاء والدمع ، بالرغم من



انه ناهز الثامنة والعشرين ، وكذلك شأن رفيقه الذي بكى وهو يحدثه عن غرامه .. وما احسب ان هذا واقع يعيشه الشاب الذي يبلغ هذه السن، واذا حدث مثل ذلك ، فهو الواقع المائع الذي لا غناء فيه. والملاحظة الثانية تتعلق بلغة الحوار التي استعملها الكاتب . وليس في قصدي ان اثير هنا مشكلة العامية والفصحى في الحوار القصصي ، ولكني احب للقصاص ان يتخذ موقفا موحدا واعيا ، سواء استعمل الفصحى ام العامية . فقد ورد في بعض حوار هذه القصة قول « صفاء » لمحمود « أزيك يا محمود ؟ الا زلت تذكرني ؟ » ومن غير المعقول ان تنطق الفتاة بهذه العبارة على هذا الشكل : فاما ان تقول « ازيك يا محمود ؟ انت لسه فاكرني ؟ » او ان تقول « كيف حالك يا محمود ؟ الا زلت تذكرني ؟»

سهيل ادريس



بقلم الدكتور ابراهيم الكيلاني

في العدد الماضي ابحاث قيمة رددت صدى الحادث العظيم الذي يعد نقطة تحول في تاريخ الامة العربية الا وهو اعلان الوحدة بين مصر وسوريا وانشاء الجمهورية العربية المتحدة . وقد كتب في الموضوع اربعة من كتابنا المفكرين فانفرد كل واحد منهم بناحية ساقته اليها نزعته التفكيرية وتكوينه العقلي والثقافي حتى اذا طالع القاريء هذه الابحاث امكنه ان يلم بموضوع الوحدة من زوايا متعددة موضوعية وسياسية ووجدانية وفلسفية .

الحدث العظيم : للاستاذ رئيف خوري

عالج الاستاذ رئيف في دراسته الموضوعية فكرة الوحدة العربية وانسياجها عبر تاريخ الامة العربية اي منذ الفتح العربي حتى اعلان الجمهورية العربية المتحدة . وقد اعجبني في بحث الاستاذ ربطه قضية الوحدة بالعوامل الخارجية والاحداث العالمية وتطوراتها المؤاتية حينا لنمو الفكرة والمعاكسة طورا . وقد ظن بعض المتحمسين الذين كتبوا في موضوع الوحدة العربية ان فسح المجال للعوامل الدولية في تكوين وحدة العرب انتقاص من قيم الوحدة المثالية فهم يريدونها حادثا ذاتيا مستقلا منبثقا من الداخل يعرف النظر عما احاط به من مؤثرات ، والواقع اننا لا لا نستطيع فصل هذه الوحدة عن العوامل الخارجية والداخلية معا ولنا في محاولة علي باشا الكبير وابنه ابراهيم لانشاء امبراطورية عربية تضم الناطقين بالضاد كالشام والعراق ومصر والسودان والجزيرة العربية خير مثال على ما قدمنا . فقد وقفت دون تحقيق هذه الامنية عقبتان : الاولى ضعف الشعور القومي عند اهل البلاد . وتخلفهم الاجتماعي الذي حال دون استجابتهم للفكرة والثانية معارضة السياسيين الاوروبيين وعلى راسهم انكلترا لانهم رأوا في مشروع هذه الوحدة خطرا على مصالحهم التوسعية واخلالا بالتوازن الدولي.

وقد راقني في بحث الاستاذ رئيف كلامه عن المجتمع الديموقراطي التقدمي وجعله شرطا حيويا لنجاح الوحدة وتمنيه ان تكون القومية العربية الجديدة تقدمية تطورية تحررية لان العرب في صراعهم التاريخي يعلقون آمالا كبيرا على الثورة في القضاء على الاوضاع الفاسدة التي يعانيها المجتمع العربي ، وايجاد عدالة اجتماعية وبناء اقتصادي سليم في اطار من السلام والبعد عن المنازعات والتكتلات العالمية . وتدل البشائر على ان الرئيس جمال عبد الناصر سائر في الطريق الرشيدة القويمة التي ستحقق كل هذه الامنيات .

فكرة ورجل ودولة : للاستاذ محمد النقاش

ابرز ما في هذا العرض الشهري نظرة الكاتب الواعية الى الاحداث وذهنه التركيبي وقدرته على استخلاص الخيوط الاساسية للوقائع في غمرة الحوادث المتدافقة وركام الصحف المتنوعة النزعات والاهواء والاساليب التي تتجاذب القاريء العربي فتخفي عنه الحقائق ، وانا شديد الايمان بفائدة هذا النوع من المقالات ، الشهرية كثير التلهف لقراءتها لانها كما قلت تكنف للقاريء الحوادث البارزة الجديرة بالاهتمام وتريحه من تهويل الصحف اليومية وعناوينها الضخمة ومفاجآتها التي تبدد انتباهه وتمنعه من الاطلاع على الحقائق

ان مقال الاستاذ النقاش مثال للنزاهة العقلية والامانة الصحفية ، فيه متعة وفيه فائدة . ولم استطع دفع نفسي عن ذكر بعض جمله الموفقة التي تعلق بالذهن والتي تجمع صحة الفكرة الى قوة الصياغة، ان وراء الاستاذ النقاش الصحفي اديبا بارعا :

منها : قول المواطن العربي للدبلوماسي الاميركي عن الوحدة العربية : « انها استجابة السماء لصلوات ودعوات استمرت ستة قرون ».

وقوله عن جمال عبد الناصر : « لاول مرة وجد العرب في تاريخهم رجلا شابا ... نفحتهم به الاقدار الحسنة لحمل امانتهم وتجسيد فكرتهم ، فليس من فكرة مهما تكن عظيمة استطاعت شق طريق الى الواقع دون انسان عازم حازم ».

وقوله عن حل الاحزاب : « فالحزب الواحد يقضي الان على ترف لا يجوز التطلع اليه ، ترف الفرقة والانقسام »

وقوله عن الادوار التمهيدية للوحدة : « فلقد مهد لها منذ سنوات تمهيدا اسلوبيا مركزا جعل تحقيقها بمثابة صب الطعام بعد طهيه » .

خواطر حول الوحدة العربية للدكتور عبدالله عبد الدائم

عرض الكاتب هنا ذكرياته في القاهرة عندما كان طالبا في جامعتها ، وقد أجاد وصف نزوع الشبان السوريين الجامعيين نحو بلورة شعورهم العربي والتماس المشاركة العاطفية عند زعماء الفكر السياسية ، مظهرا كيف ان هؤلاء الشبان كانوا يصطدمون دوما بحاجز عقلي منطقي يحول دون ايمان الزعماء والقادة بالوحدة العربية ، وكان هؤلاء متأثرين يومئذ بالواقع العربي واوضاع التفرقة والتجزئة والانكماش والحذر وتضارب المصالح المادية التي اوجدتها السيطرة الاجنبية وعملت على ترسيخها في اذهان القادة والجماهير . واذا اردنا تفسير هذه التجربة التي مر بها الدكتور عبد الدائم وايجاد المبررات لتأخر مصر يومئذ في ميدان القومية العربية وجدنا ـ الى جانب ما ذكرنا ـ ان مصر كانت في شغل عن البلاد العربية بقضيتها الوطنية ونضالها المحلي فاتصفت السياسة المصرية بصفة اقليمية الى جانب الطابع الشرقي الاسلامي الملازم لها بحكم مركز مصر الديني ونفوذها الادبي في العالم الاسلامي . ولا شك في ان السوريين هم السباقون الى الايمان بالقومية العربية وانهم هم الذين جروا اخوانهم

المصريين الحذرين اليها لان سورية كانت بحكم تاريخها السياسي وتطورها التاريخي مكانا خصبا للنضال القومي والحركات التحررية . وقد اذكرني الدكتور عبد الدائم في معرض كلامه عن المتعقلين المحللين المترددين بظاهرة فلسفية معروفة لعلها خطرت على باله وهي ان الافكار التي تسير الامم والشعوب لا يبدأ تأثيرها الفعال كقوة دافعة في ميدان التطور والحركة الانقلابية الخلاقة الا بعد هبوط هذه الافطار من اجواء الفكر العليا الى منطقة العواطف المستقرة اللاشعورية حيث تملي على الناس قواعد السلوك في الحياة . فتصبح هذه العواطف حينئذ عناصر مقومة لاخلاق الشعب لان الخلق كما يقول الفلاسفة مؤلف جزئيا من افكار طبقية منضدة لا شعورية ، فعندما تعد هذه الافكار اعدادا نهائيا تغدو قوة تاريخية هائلة لان الفكر المحلل المتعقل يصبح عاجزا عن التأثير عليها او تعطيلها ، وقد علمتنا التجارب والمشاهدات ان الفرد او الافراد المؤمنين بفكرة سياسية او دينية او اجتماعية هم في منجى ـ الى زمن محدود ـ عن تأثير المحاكمات الفكرية المضعفة للفكرةاو المعوقة لهـا .

ولذا قامت دعوات الانبياء ورسالات المصلحين والزعماء على الايحاء والتأثير العاطفي والشعوري اكثر منها على العقل والمحاكمات الفكريـة والاقيسة المنطقية .

ولذا كانت التجربة الممتعة التي مر بها الدكتور عبد الدائم صحيحـة وبديهية .

القضاء والانشاء للاستاذ مطاع صفدي

بحث فلسفي مفعم بالتفاؤل بمصير القومية العربية ، كتب باسلوب مكثف لا يخلو من تعقيد عفوي او ارادي كما لا يخلو من تصعيد ونزوع الى الطرافة والتميز في معالجة الوحدة ونشوء الجمهورية العربيـة المتحـدة .

واني وان كنت اوافق الاستاذ مطاع على جل ما ورد في مقاله القيم من اراء وافكار وبخاصة ما لها علاقة بالعوامل الروحية والنفسية فـي تكوين الفكرة العربية ، الا انني لا اوافقه على نزعته في جعل الوحدة العربية بدعا في الوحدات منزهة عن جميع العوامل التاريخية والشروط المادية في المجتمع ، واخشى اذا استمر الاستاذ مطاع في معالجة قضايانا الحيوية بمثل هذا الاسلوب ان يرتفع من عالم الواقع الذي نحياه الى عالم الصوفية والنظريات الخيالية . فمن امثلة ما ذكر نفيه الناحية النفعية في تكوين الجمهورية العربية المتحدة ، وهو يعلم اكثر مني ان الوحـدة بين القطرين انما تمت الى جانب العوامل الداخلية البعيدة تحت تأثيرات خارجية مستعجلة اقتضتها الاخطار الاستعمارية المحدقة بالبلدين فقدت الوحدة كعملية تطهير او تجديد ، ومن العوامل التي شجعت الوحـدة ودفعتها الى الامام امكان البلدين تحقيق ما اسموه بالتكامل الاقتصـادي وتطلع الجماهير العربية في الجمهورية الى تحقيق العدالة الاجتمـاعيـة والرخاء الاقتصادي وتكوين المواطن الحر في مجتمع سليم لا ظلم فيه ولا استغـلال .

مكان المسرحية خال في الادب العربي

للاستاذ وديع فلسطين

بحث قيم عن اسباب فقر الادب العربي من المسرحيات . ويمكن اضافة الملاحظات الاتية :

١) ضعف المستوى الثقافي عند الجماهير ، والمسرح يتطلب بخـلاف السينما مستوى ثقافيا معينا .

٢) قضية اللغة : هل تؤلف المسرحيات بالعامية او بالفصحى فاذا الفت بالعامية ظلت غير مطبوعة لان الناس يعتبرونها خارجة عن نطاق الادب الرفيع الجدير بالاقتناء والمطالعة

٣) ان عقدة العقد في المسرح هو انه مركب من عنصرين متناقضين : الحياة والفن ، فمن شروط المسرحية أن تكون طبيعية واقعية كالحياة التي تعبر عنها ، كما يحتم عليها في الوقت ذاته ان توفي الفن حقه بان تسبك في قالب ادبي ، ونحن نعلم ان المسرحيات التي قصد اصحابها الى الاجادة الفنية وارتفعت بطبيعة الحال الى مستوى الفصحى لا يفهمها الجمهور ولا يقبل عليها ، فاللغة حاجز كبير في نمو المسرح العربي مما ادى الى انقسام المؤلفين المسرحيين الى فئتين : فئة الكتاب التي تنظر الى المسرح من خلال الادب وهؤلاء تقرأ اثارهم عادة ولا تمثل وفئة تنظر الى المسرح مـن خلال النظارة وهؤلاء يكتبون بالعامية فتمثل اثارهم ولا تطبع ولا تقرأ .

٤) يقول الاستاذ فلسطين : « وهناك عقيدة تتملك الحياة الادبية جميعا وهي ان المسرحية جزء من الفن لا جزء من الادب اعني انها تمثـل ولا تقرأ »

والواقع ان هناك مسرحيات كثيرة جيدة من الناحية التمثيلية ولكنهـا تافهة من الناحية الادبية او الفنية فلم يكتب لها البقاء ، في حين ان بعض المسرحيات الضعيفة من الناحية التمثيلية والجيدة من الناحية الادبيـة تظل تمثل وتقرأ بفضل اسلوبها الكتابي كتمثيليات شوقي مثلا والقضيـة هنا شديدة الارتباط بلغة المسرح هل يجب ان تكون عامية ام فصحى او بين بـين ؟

دمشق ابراهيم الكيلاني

القصائد

بقلم محيي الدين صبحي

جميل جدا ان اكلف بالنقد في هذه الايام الملحمية من حياة جمهوريتنا الموحدة .. لان النقد يتطلب شيئا من الصحو الواعي ، بينما فقد كل منا سيطرته على نفسه وسط الفرحة العارمة والطوفان البشري الذي ملأ شوارع دمشق أرضا وفضاء بالحركة والضجيج .. والان علي ان أصحو من هذا الدوار لانقد ، لكن موسيقى الهتافات وصدى الخطابات ما زالا يترددان في مسمعي ويؤثران في افكاري . لذلك سوف أبدأ نقدي بنظرية حول المنهج الذي يجب اتباعه حينما نريد ان نكتب تاريخ الادب العربي المعاصر ، او حين نسهم في تقويمه ، وقد استوحيتها من هذه الجماهير العربية التي هبت مع البروق والرعود لتتأكد من تجسد حلم في حقيقة :

ان يقظة الامة العربية بدأت حين أدركت هويتها ورأت بأنها تختلف عن باقي الشعوب المسلمة ، وبأن شخصيتها لن تستحصد وتستوي في مكانها التاريخي ، ما لم تحصل على شيئين اساسيين لبقائها : الحرية والوحدة . وكلمة حرية هنا مستعملة بأوسع معانيها وأكثرها تعددا ، أي هي حرية سياسية واجتماعية وفردية وفنية ، لذلك نشأت الجمعيات السياسية في الوقت نفسه الذي نشأت حركة التحرر الادبي في الشعر والنثر ، لان القيود الدخيلة على طبع الامة ، والقيود الدخيلة على الفن ، تشكلان حركة تجميد ورجعية يأباها الضمير القومي . وحينما اختمرت القومية العربية وثارت ثورتها الاولى بقيادة الحسين ، طالبة وحدة البلاد العربية الاسيوية فقط ، كان البارودي قد افلح في ارجاع الشعر الى الطبع والسليقة ، ولقح شعره بجزالة الاصلاء من شعراء العربية ، كما كان شوقي اول ثمار مدرسته ، بينما قام قبل ذلك بقليل قاسم امين ومحمد عبده وجمال الدين الافغاني بثورات متعددة الاتجاهات في سبيل التحرر الاجتماعي .

وحين تشققت اسيا العربية ، قام كل قطر بثورات عديدة ، ورغم ان حلولا عديدة قدمت الى الامة بشكل اتجاهات جديدة كالفرعونية والقومية السورية والشيوعية فان ضمير الامة ولاشعورها الجمعي كانا من عوامل رفضها ، وظل الشعب يعمل بتصميم وعمق نحو هاتين الغايتين : الحرية والوحدة .

ولو اتخذنا سوريا مثالا على نتاج الشعوب العربية بعد ان افاقت من صدمة الاستعمار لوجدنا ان الشعر الحديث في سورية ، الشعر الذي انتجه شباب واعون ، قد بدأ بعمر ابوريشة ، ففيه ثورة على الاستعمار الفرنسي ، وايقاظ لكبرياء العروبة في مطولاته التاريخية عن ابطال العروبة « محمد » « خالد » و « المتنبي » ، وفيه تعبير حر عن اشواق الحب . لكنه لا يتحدى التقاليد ، وما كدنا نحصل على الاستقلال وتستقر اوضاعنا بعض الشيء حتى صمت أبو ريشة وتناول المشعل من يده شاعران ، اختص كل منهما بأحد ابواب الثورة على شكل التزام داخلي . لقد وقف سليمان العيسى شعره على التحرر السياسي وتقوية الوعي الشعبي تجاه مطلبيه الاساسيين : الحرية والوحدة . في حين تفرد نزار قباني في ميدان الثورة الاجتماعية وعبر عن رغبة الجيل الطالع في تحرير سلوكه من قيود جليدية تراكمت قبل ان تبزغ الشمس . وما عدا هذين الشاعرين في سورية لم نر من يعبر عن هوى شعبنا لمطلبيه الاساسيين ، لذلك انزوت بقية النظامين تعبر من زوايا موضعية محلية تروق لاقليات متقوقعة ، كما في حالة انور العطار وشوقي بغدادي وغيرهما .

في رأيي ان هذا المنهج هو اصلح ما يكون لتأريخ ادبنا الحديث تأريخا فنيا يجتنب ما وقع فيه الزيات والرافعي والفاخوري من تقسيمات

مصطنعة وتحليلات جزئية ، كنا نتمنى الا تمتد الى تأريخ ادبنا الحديث لولا ان الدكتور « شوقي ضيف » كتب دراسات عن الادب العربي المعاصر، ثم اخرج كتابا اخر يتحدث فيه عن ادباء مصر حديثا لا يشمل سوى تاريخ ولادة الاديب ووفاته واسماء كتبه واساتذته ! ولنا امل كبير في الا يستمر معهد الدراسات العليا في الجامعة العربية على هذا النهج في بحث الادب الحديث .

ولعل من فوائد منهجنا هذا انه يخلص الواقعيين امثال رئيف خوري من الوقوع في حيرة امام شاعر كنزار قباني، فهم يعجبون به وبأمثاله من الشعراء ، لكنهم يضطرون للتحامل على انتاجه بدعوى اننا في حالة حشد قوانا امام الاستعمار لا نحتاج الا الى شعر نضالي يثير الهمم ويوقظ الوعي. ولكننا نخلص من التناقض حين نفهم ان تفتيح الوعي المجتمعي في امور الحياة اليومية هو رسالة ، ورسالة تحتاج الى كثير من النضال. وبذلك نكون قد حسبنا لمجتمعنا المريض حسابا لا يقوم على الفقر والجهل والمرض ، وانما يقوم على تهذيب حياة مجتمعنا المريض والفقير والجاهل في الحياة الكريمة . الحياة التي لا تجعل من الحب خطيئة ولا مذلة . كما انها تفسح المجال لحرية الفكر في المجتمع ، فلا يهدد وجود قائل جملة « الاله قد مات » ولا يعتبر ملحدا ولا فاسقا ولا هداما يجب ابعاده عن المجتمع . على ضوء هذه النظرية التي تربط بين النتاج الفني وحياة الامة العربية سوف انظر الى قصائد العدد الماضي ، محتفظا للقيمة الجمالية بالمكان الاول . لان الفن جهد ورسالة .

ان اكثر قصائد العدد تصدر عن حياة امتنا وعن تباشير انتصارها في كفاحها . وهي مفعمة بروح الامل ، ولعل عناوينها تدل عليها .

١ ـ صورة دوريان جراي ٢ ـ قبل فوات الوقت

(صورة دوريان جراي)من قصائد العدد الجميلة،وربما كانت انضجها من حيث الموهبة المثقفة والتعبير الشعري المطاوع وجمال التصوير. لكن القصيدة بمجموعها تيه لا يؤدي الى طريق ، فهي لم تبح بمعناها العام ابدا ، ولولا ان عنوانها « صورة دوريان جراي » لما عرفنا عم يتحدث الشاعر . ولعل قصيدة صلاح احمد ابراهيم هذه تبدو اكثر انسجاما اذا حذفنا المقطع الثاني الذي ينتقل بالقاريء الى العالم الخارجي الحديث فيشتته عن موضوع القصة . والقصيدة ناجحة كأجزاء ـ وهذا غريب جدا ـ ومحيرة ككل . ان الغموض الشعري محبب اذا كان المقصد العام مفهوما . اما اذا كان ضائعا عن القاريء ـ وربما عن الشاعر نفسه ـ فانه مفسد لمثل هذا الشعر الجميل. اما قصيدة « قبل فوات الوقت » فهي ليست قصيدة واحدة . كما انها ليست قصيدتين . فالانقطاع الذي يشكل هوة بين مقطعي القصيدة يوقف سيل التأثر عند القاريء . على انها اوضح من سابقتها واقل منها روعة في التصوير . والمضمون التشجيعي الذي تحمله لا يصل الى القاريء الا منهوكا . ان لهجة الخطاب المباشر وتكرار الامر وتهويل امر الرعب، أشياء تكاد تعطي عكس ما يرجى منها ، فضلا عن ان في الصياغة روحا نثرية لم يخفها استخدام الشاعر للعناصر السابقة ـ من خطاب وتكرار وتهويل ـ . والقصيدتان تظهران خطر الثقافة غير المهضومة والتي ما تزال تعيش في وعي الشاعر ، كما تبينان ما يصنع بالشعر اجباره على التمذهب وعدم تركه حرا يعيش على سليقته . وقد وقع في هذين الشرين شاعر اخر يحاول التجديد والعفوية هو مجاهد عبد المنعم مجاهد :

٣ ـ قصيدة لاكثر من اب واحد

مجاهد عبد المنعم مجاهد شاعر صاحب مطولات ، لو نخلت لجاءت شعرا فيه الكثير الكثير .. لكنه رجل واسع الاطلاع ، سريع الانفعال ، ما يكاد يعجب بمذهب او بطريقة شعرية حتى يسارع الى الانطباع بها والنسج على منوالها ، فاكثر نتاجه ـ ومنه هذه القصيدة ـ مطبوع بعفوية مفتعلة ان الروح البدائية والاحساس البكر يظهران في شعر غير هذا :

وانحنينا ..
نحن قبلنا الايادي
وسجدنا خشعا فوق حذائه
وتمسحنا جميعا بردائه
واشار
فاذا الكل انبهار
وتطلعنا اليه
وهو اهدى غصن زيتون الينا
ثم ادنى وجهه الابيض منا
وانحنى فوق الجبين
فارتمينا خاشعين

لقد آن لنا ان نترك الحب الذليل المحروم .. وان لنا ايضا ان

نستقبل الحب القادم بفرح وبهجة . كما آن لك يا اخي مجاهد ان تترك عبد الصبور ونازك الملائكة وترجع الى نفسك .

يا صديقي .. ارجوك ان تعيد النظر فيما تكتب ، وان تمسح من ذاكرتك كل معلوماتك عن الشعر والادب .. ثم تبدأ من جديد ان اردت.. فلا تنظم كل ما يخطر ببالك ولا تنساق مع انطباعاتك الاولى .

٤ ـ دعوة الى الاغنيات

قصيدة جميلة .. في مناسبة اجمل . لكنني توقعت ان اجد اسم سعيد عقل بدلا من اسم حبيب صادق .

ذات الالفاظ . ذات الصور . ذات الطريقة في تركيب الجمل ؟ على الشاعر ان ينفخ روحه هو في شعره .. والا فأين اصالته ؟ هذا عدا عن الاتكاء على الجوازات العروضية ، مما يفسد الموسيقى التي يمتاز بها شعر سعيد عقل . الاخيلة الشعرية جميلة . والقصيدة سليمة الهندسة ... ولعلها تبلغ ذروتها في المقطع الثالث حيث تنهمر السعادة في فرحة عرمة ، وتهمي الهناءات فتحيي موات العمر وتمد اذرع الزهر من خلال الصقيع . اعتقد ان فرحة الوحدة توحي بما هو اكثر عفوية مما اتى به حبيب صادق .

٥ ـ ثلاث قصائد متقاربة

«السجينة» قصيدة جميلة اداء ومعنى . صدقها واقعي يفضح ظلام التقاليد ورجعية البيت الشرقي الذي يحجب النور ويحذر الجنسين بعضهما من بعض ، فالرجل وحش غدار والمرأة افعى مكارة .. ومع ذلك عندما يجن الظلام تحلم السجينة بمطلع النهار وتبصر من خلف الجدار عيون الحبيب فلا تملك غير ان تبتسم . هذه القصيدة تكشف عن واقعنا المتحجر وتوحي بالتذمر ان لم توح بالثورة . والصورة تنسحب بحركة متراوحة داخليا وخارجيا مما يعطيها بعدا وعمقا ، ويؤكد استمرارها في حياتنا اليومية ، مما يجعلها تأخذ مكانها بين نتاج امتنا الناهضة في هذا العصر .

اما مقطوعة (ستكون الشمس عمودية) فانها جميلة التصوير لطيفة الوقع . وهي وقفة حلوة مع امل نرجو ان يزهر . واهم ما يميزها حركيتها في تراقص الظلال .

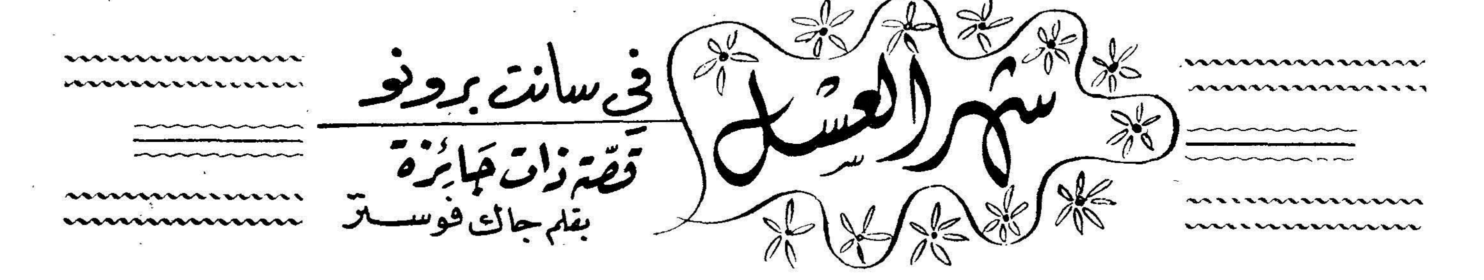
وكنا نتوقع من شاعرة ((وحدي مع الإيام)) مستوى قمة ، لكن فدوى طوقان ـ على ما يبدو ـ قنعت بما وصلت اليه فاقتصرت على الخيال والاسلوب اللذين نقنع بهما من شاعر في منتصف الطريق .

٦ ـ تحية

انني احييك يا اخي شفيق . ان قصيدتك تليق بثورة الجزائر وبأخيك المجاهد هناك . ولولا اصالتك وصدق شعورك لتغلبت عليك روح خطابية وافتعال في الصور يفسدان عليك رائعتك . ان الوحدة التي تجمع اجزاء قصيدتك ، واندماج الاسى مع الامل في مشاعر يجعلان من قصيدتك قصة مشاعرنا جميعا تجاه ثورة الجزائر .

دمشق

محيي الدين صبحي



لقد كانت الساعة العاشرة ليلا ، حينما رن جرس الهاتف في مكاتب احدى امهات الصحف في مدينة دانفر . وبعد ان تناول رئيس قسم الاخبار السماعة،وأصغى برهة ، ثم صاح بأحد مساعديه قائلا «ردبير هذه اخبار عائدة لك ، لقد حدث اصطدام مريع ، وتوفي السائق ، اسرع باستقصاء التفاصيل من المخبر ، لننشرها الليلة » .

اسرع روبير ، وتناول السماعة وقال « هذا روبير ماذا عندك ؟ نعم انني مصغ جيدا ، اسم القتيل ولتر هانتون ، وعمره ثلاثون سنة ، وهو مهندس ، ماذا ؟ هل اصطدم بحائط مدرسة ؟ وتقول بان سرعته كانت ١١٠ كم في الساعة ؟ وتوفي الساعة الحادية عشرة وواحدة وثلاثين دقيقة . هل هذه كل الاخبار ؟ شكرا ».

وبعد ان وضع السماعة مكانها ، توجه روبير الى خزانة في الحائط، وتناول ملفا مرقما . وبعد ان قلب اوراقه برهة من الزمن وجد اسم هانتون ولتر ، فأخذ يدون المعلومات التي وجدها هامة ، فكتب :مهندس تخرج من جامعة يال ، وتلميذ في مؤسسة الفنون الجميلة في باريس . وقد وضع عدة تصاميم هندسية لبنايات عديدة غاية في الروعة . ويعتبر من اركان الهيئة الاجتماعية . وقد وجد ايضا كلمة عن زوجة القتيل اذ قيل ان زوجة هانتون كانت تعتبر من اجمل الجميلات . وكانت موديلا لكثير من الفنانين قبل زواجها . وقال كاتب هذه النبذة عن الزوجة بان صورتها الحقيقية اجمل من جميع الصور التي اخذت لها ، وقد قالت للكاتب حين شاهدها في سانت برونو ، وهي مدينة صغيرة في جزر كريستوف - بانها سعيدة كل السعادة اذ كانت تمضي شهر العسل في دار انيقة مشرفة على اجمل بقاع الارض . وكانت تضع وردة قانية في شعرها الجميل كل صباح . وكان في دارها عدد وافر من الحمائم البيضاء لا تاكل الا من يدها .

لم يدون روبير كل هذه الملاحظات في تقريره عن حادثة الاصطدام لانه لم يجدها مفيدة . وتناول غيرها من بقية القصاصات المدونة فيها البقية من المعلومات ، فوجد وصفا مختلفا لحياة الزوجين الاجتماعية ثم مدحا لاعمال القتيل التي كانت تنبىء عن مستقبل فني عظيم . وفي قصاصة اخرى قرأ خبر طلاقهما بعد زواجهما بسنتين وقرأ ايضا بان اسباب الطلاق قد حصلت بسبب دوام انشغال المهندس باعماله وباصدقائه مما جعل زوجته الجميلة تتبرم لاهماله لها وتطلب الطلاق .

لم يكتب روبير شيئا عن كل ما يتعلق بالزوجة في تقريره ، بل تمتم ببعض كلمات الاستهجان وقدم تقريره الى رئيس قسم الاخبار . وبعد ان اخذه هذا ، القى بنظرة ثاقبة شملت الموضوع كله . وما ان انتهى من تصفحه ، حتى سئل مساعده : « في اية ساعة توفي المهندس ؟»

فأجاب روبير وهو يراجع تقريره « في الساعة الحادية عشرة والدقيقة الواحدة والثلاثين » .

فساله رئيسه « ولماذا كان يسوق بهذه السرعة ؟ والى اين كان ذاهبا؟ - لا ! ان تقريرك ناقص فانك دونت نصف القصة ، واهملت الاهم فيها . ولكن لماذا لا تتكلم بوضوح عن امرأته ؟»

فاجاب روبير « لانه طلقها منذ سنتين ! »

فقال الرئيس « اتصل فورا بتلك السيدة علها تعرف اشياء هامة عن الحادث ، وتفيدنا بملاحظات مثيرة عن الموضوع . لا تهمل هذه الناحية لان هذه الملاحظات تزيد من قيمة موضوعك الذي سينشر عن هذه القضية ! »

لم يبد روبير اية ملاحظة على قول رئيسه ، ولكن امتعاضه كان واضحا في طريقة تفتيشه عن الملف الذي يحتوي على اسم - كيتي تورنر - زوجة القتيل السابقة . ولما وجده ووجد رقم هاتفها طلبها في منزلها . وبعد ان انتظر برهة سمع صوت سيدة مستيقظة لتوها من نومها تجيب بان مسز هانتون مريضة في مستشفى (سانت جوزيف)

وبعد ان شكرها روبير اتصل فورا بذلك المستشفى ، ثم علم من طبيب المريضة بانها توفيت منذ امد وجيز . فساله وقد استبد فيه كل فضول الصحفي « ماتت ! وباي اسباب ؟ » فاجاب الطبيب « بسبب الزائدة الدودية والتهاب البريتون . وقد كان وضعها مؤثرا جدا ، لانها قبل وفاتها اخذت تنادي المستر هانتون بصوت مؤلم . وتطلب حضوره بدون انقطاع ، مما جعلنا نتصل به ونعلمه الخبر ،وحينما اجابني كان صوته مرتجفا وهو يؤكد حضوره بكل سرعة . وللآن لم يصل »

فاجابه روبير « ان المكين قد قتل بحادث اصطدام سيارته بحائط، وذلك منذ وقت قصير » فصاح الطبيب «انها مصادفة عجيبة جدا .وكنت احبذ الا يراها وقت موتها لمظهرها المؤلم . فقد كانت المسكينة تهذي عن مدينة سانت برونو ، وعن منزلها الجميل وعن حمائمها البيضاء . ومن اعجب ما تفوهت قبل موتها بدقائق هذه الجملة « آه يا عزيزي ها قد رجعنا ثانية الى سانت برونو ، ضع يدك في يدي وضمني اليك ، ها نحن في منزلنا الجميل الست سعيدا يا حبيبي ؟ » وكانت هذه آخر كلماتها قبل ان تغادر هذه الحياة » .

ولما طالت مكالمة روبير مع المستشفى تقدم اليه رئيسه واطل من فوق كتفه ، ليقرأ ماذا يكتبه . وحينما استوعب كل ما كتبه صاح في مساعده « هذا ما كنا في حاجةاليه » واردف « لا تقطع الخط ، اسأله عن الساعة التي توفيت فيها المريضة بالضبط » ولما اخذ روبير الجواب ودونه على الورقة امامه ، صاح المدير في مساعد آخر « احفظ فورا ثلاثة اعمدة في صحيفة الليلة ، لان لدينا دراما حية ستهز قلوب الناس بأسرها ، لقد توفيت هذه السيدة بنفس الدقيقة الذي توفي فيها زوجها اي الساعة الحادية عشرة والدقيقة الواحدة والثلاثين .»

ترجمة اميره توفيق جمال

لبنان

جمعية الادباء في لبنان

في الخامس عشر من اذار الحالي ، اجتمع في قاعة وزارة التربية الوطنية زهاء مئة من الادباء المنتجين في لبنان بدعوة من الدكتور سليم حيدر والاستاذ رئيف خوري والدكتور سهيل ادريس الاعضاء الدائمين لمؤتمر الادباء العرب ، فرع لبنان . وكانت الغاية من هذا الاجتماع النظر في تألف جمعية الادباء في لبنان تلبية لدعوة مؤتمر ادباء العرب في دوراته الثلاث الماضية بان تنشأ في كل بلد من البلاد العربية جمعية تضم شمل الادباء وتدافع عن حقوقهم وتسهر على مصالحهم .

وكان جو الاجتماع مشبعا بالتفهم والحرص على ضرورة انشاء هذه الجمعية بعيدة عن التيارات والحزازات حتى لا تصاب بما أصيبت به جمعية اهل القلم السابقة . وقد تناقش المجتمعون ببعض الشؤون الادبية ، واقترح بعضهم دعوة سائر الادباء اللبنانيين الذين لا يكتبون باللغة العربية، وبعد ان نوقش الموضوع تقرر تأجيل البت في القضية الى ما بعد وضع القانون الاساسي والنظام الداخلي للجمعية .

ثم تقرر بالاجماع اعتبار الادباء الذين حضروا هذا الاجتماع التمهيدي ، بالاضافة الى الذين اعتذروا عن حضوره ، اعضاء تأسيسيين للجمعية .

ثم جرى انتخاب خمسة اعضاء للعمل على وضع القانون الاساسي والنظام الداخلي للجمعية وهم الاساتذة رئيف خوري وجوزيف باسيلا وحسين مروه وفؤاد كنعان والدكتور علي سعد ، على ان يقدموا مسودة المشروع في مدى اسبوعين ليصار الى مناقشته واقراره في جلسة لاحقة يتبعها انتخاب الهيئة الادارية للجمعية ورئيسها .

اننا نرحب بمولد هذه الجمعية الادبية التي ينتظرها الادباء في لبنان منذ زمن طويل ونرجو ان تعود على حملة القلم في هذا البلد بكل خير .

المغرب العربي

لمراسل « الاداب » في مراكش

المؤتمر الاقليمي العربي الاول لليونسكو

انعقد المؤتمر الاقليمي العربي الاول لليونسكو ، في مدينة فاس عاصمة المغرب العلمية . وذلك من ٢٦ يناير الى ٣٠ منه وقد شاركت فيه كافة اللجان الوطنية العربية ، اذا استثنينا سورية التي لم تتمكن من ارسال وفدها الرسمي، وقام بتمثيلها في المؤتمر اعضاء من سفارتها بالرباط .

وابتداء من يوم الاحد ٢٦ يناير صارت وفود الدول تصل الى مدينة فاس لتجد في استقبالها اعضاء الجنة الوطنية المغربية وعمدة المدينة ، وبعض الشخصيات العلمية .

وكانت اللجنة المغربية تتألف من الاساتذة : عبد الكبير الفاسي رئيس الوفد ، احمد العلوي نائب الرئيس ، حسن البكاري رئيس مصلحة التعمير الحر بوزارة التربية الوطنية ، ادريس عمور رئيس المكتب الفني للمنكوبين المسلمين — الخمار رئيس قسم هندسة المياه والكهرباء عبد

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الهادي التازي رئيس القسم الثقافي بوزارة التربية الوطنية، محمد التازي رئيس تحرير جريدة « العلم » عبد الكريم غلاب رئيس قسم الشرق بوزارة الخارجية ، ابراهيم الكتاني رئيس قسم المخطوطات ، عبد الكريم الفلوس الكاتب العام للشبيبة الاستقلالية ، ابو مسعدي رئيس قسم الشؤون الثقافية بوزارة الخارجية ، احمد الاخضر الكاتب العام للجنة الوطنية المغربية لليونسكو ، عبد السلام ابو عبد الجليل مدير جريدة « منار المغرب » ، الحسن السائحي ، الهاشمي بناني .

وكان يرأس وفد مصر الدكتور احمد زكي مدير جامعة القاهرة سابقا ، ويرأس وفد لبنان الاستاذ كميل ابو صوان .ويرأس وفد العراق الدكتور عبد الرزاق الجليلي . ويرأس وفد السودان الاستاذ عبد القادر يوسف ، ويرأس وفد الاردن الاستاذ خليل سالم . ويرأس وفد ليبيا الاستاذ منير برشان . اما وفد تونس فكان يرأسه الاستاذ عابر مزالي.

وأوفدت الجامعة العربية الى المؤتمر الاستاذ شفيق غربال . وقد شاركت بعض الدول الاجنبية بملاحظين كاليونان ، والفاتيكان ، والنرويج ، واسبانيا ، وفرنسا . ومن هذه البلاد الاخيرة حضر المستشرق الفرنسي الشهير ماسينيون ، وكذلك شاركت :ايطاليا ، وتركيا .

وفي الجلسة الافتتاحية للمؤتمر ، القى جلالة ملك المغرب خطابا قيما، بين فيه المسؤولية الملقاة على عاتق هذا المؤتمر ، الذي هو الاول من نوعه تعقده اللجان الوطنية العربية ومما قاله في خطابه

« ... اننا نعيش في عالم تقاربت ابعاده بفعل التقدم الحضري وسرعة المواصلات ، وتمدين سكانه بمدنية متشابهة هي تراثهم المشترك كاستقائها من سائر المدنيات القديمة . وأصبحت شعوبه بمثابة افراد الاسرة الوحدة . فما احراها ـ والحالة هذه ـ ان تتعاون تعاونا جديا على نشر الثقافة وأن تهب لصد عادية الجهل عن مئات الملايين من ضحاياه ، كما تهب لنجدة بعضها عندما تدهم الكوارث وتهدد المجاعات . وما احرى العلماء ان يوجهوا العلم وجهة صالحة ، فيجعلوا منه وسيلة بناء وتعمير ، لا ارادة تدمير وتخريب ، وان ينشروا به الوية المودة والوئام والسلام على عائلتهم الانسانية الكبرى لتعيش في سعادة وهناء ... »

وبعد انتهاء هذا الخطاب القيم الذي رئس به جلالة الملك حفلة افتتاح المؤتمر قام رؤساء الوفود بالقاء كلمات شكر لجلالة الملك الذي قبل حضور جلسة الافتتاح وكان مما قاله رئيس وفد مصر الدكتور احمد زكي : ان احدا لا يشعر بأنه مغترب عندما يرحل الى وطن شقيق ، ذلك لان الثقافة في مجموع الوطن العربي هي ثقافة القرآن واللسان الناطق هو لسان القرآن . وقال الاستاذ شفيق غربال : ان المغرب هو صلة الوصل بين العرب وبين الغرب وان الدور الهام الذي لعبه في الماضي سيضطلع بالقيام به في الحاضر والمستقبل لا محالة نظرا للاستعداد العظيم الذي يبديه في تحمل الواجبات

وبعد الانتهاء من القاء كلمات رؤساء الوفود ، ومغادرة جلالة الملك لقاعة المؤتمر شرع في انتخاب رئيس للمؤتمر فقام رئيس الوفد المصري واقترح ان تسند رئاسة المؤتمر الى معالي وزير التربية الوطني الاستاذ محمد الفاسي.

كما اسندت مهمة المقرر العام الى رئيس الوفد المغربي الاستاذ عبد القادر الفاسي ، كما اتفق اعضاء الوفود على اسناد الكتابة العامة للمؤتمر الى الاستاذ احمد الاخضر .

وفي جلسة المساء من نفس اليوم تم تأسيس اربع لجان :

١ ـ لجنة برامج اليونسكو وقد تألفت من الاساتذة :

الرئيس : مونسنيور مارون « لبنان » امين السر : ابراهيم مهداوي « ليبيا » ، المقرر العام : خليل سالم « الاردن »، اعضاء : محمد مزالي « تونس » ، ابو الفتح رضوان ، الدكتور حسين مؤنس « مصر » ،عبد السلام ابن عبد الجليل ، الهاشمي بناني « المغرب » .

٢ ـ لجنة تقدير القيم بين الشرق والغرب .

الرئيس : الدكتور احمد زكي « مصر » ، امين السر : طاهر جيجا «تونس» ، المقرر العام : عبد الكريم غلاب « المغرب » . الاعضاء :منير برشان « ليبيا » ، عبد المالك اليدس « العراق » ، عبد الهادي التازي ومحمد التازي وابراهيم الكتاني ، واحمد العلوي « المغرب » .

٣ ـ لجنة المناطق القاحلة .

الرئيس : عبد الرزاق الجليلي « العراق » ، امين السر : حسين احمد



النشاط الثقافي في الوطن العربي

يوسف « سودان » المقرر : الدكتور عمر الدراز « مصر » الاعضاء: جابر قاسم « تونس » محمد مختار ، محمد محمود رمضان « مصر » .

٤ ـ لجنة التنسيق بين اللجان الوطنية العربية مع بعضها وبينها وبين منظمة اليونسكو .

الرئيس : العابد مزالي « تونس » ، الاعضاء : حسين غويل «تونس»، محمد فتحي مصر « مصر » ، عبد العزيز الاهواني « مصر » كميل ابو صوان « لبنان » ، بو مهدي ، عبد الكريم الفلوس ، حسن السائح ، احمد الاخضر « المغرب » .

وفي الاجتماع الاول الذي عقدته لجنة برامج اليونسكو . ناقشت خمس نقط :

١ ـ قضية لاجئي فلسطين .

٢ ـ مركز « سيرسليان »

٣ ـ اعداد المعلمين .

٤ ـ التعليم المهني .

٥ ـ النظر في كيفية توزيع الاعتمادات

اما اللجنة التي تكلفت بدراسة مسألة المناطق القاحلة فقد تقدم الوفد المصري باقتراح يقضي بأن يقدم الى الدول العربية مشروع وثيقة تبرز فيه هذه الدول عزمها الاكيد على تأسيس لجان وطنية خاصة لدراسة المشاكل الصحراوية . وتكون لهذه اللجان لجنة تنفيذية توزع انواع العمل في كل بلد عربي . وقد طال النقاش حول هذا المشروع .

وعندما اجتمعت لجنة تنسيق البرامج بين اللجان الوطنية العربية من جهة ، وبينها وبين منظمة اليونسكو من جهة اخرى ، طرحت فكرة توحيد انظمة اللجان في مجال المناقشة وبعد جدال عنيف وقع الاتفاق على ان تترك الحرية لكل امة لكي تضع البرامج التي تلائمها .

ودرست لجنة « الشرق والغرب » مسألة تسهيل السبل امام الباحثين الغربيين للاتصال بالمراكز العربية . كما درست ، مسألة تبسيط اللغة العربية ، ومسألة دراسة اللغات الحية ، وتوحيد الجهود بين الدول العربية لوضع مصطلحات عربية للمفردات الفنية والعلمية . وقد اقترح الوفد العراقي في هاته الجلسة :

١ ـ ان تنسق الدول العربية جهودها لاختيار اساتذة وخبراء يتوجهون الى المغرب .

٢ ـ تشجيع تبادل الطلبة بين الشرق والغرب .

كما قدم الوفد المغربي عدة مقترحات تضم ، مسألة التعريف بالوطن العربي في العالم الغربي ، وذلك كتنظيم المعارض الفنية ، واستعمال الافلام القصيرة للدعاية . وتوجيه الترجمة كوسيلة للتعارف بابراز اهم الكتب التي ساهمت في تدعيم الحضارة الانسانية في الشرق والغرب . والعمل على تشجيع الدراسات الاجتماعية للبلاد الشرقية ، وتزويد

الباحثين بكل ما قد يتوقفون عليه في هذا الشأن .

في هذا الجو من النشاط الاخاذ تابعت كافة لجان المؤتمر اشغالها . وكان الشعب المغربي كله يتلهف لسماع اخبار المؤتمر ، ومقترحات لجانه، وكانت اللجنة المشرفة على سير المؤتمر تصدر جريدة يومية تعطي كل التفاصيل عن نشاط المؤتمر .

وعندما تقدم الوفد المغربي بمقترحه القاضي بجعل اللغة العربية احدى اللغات الرسمية في منظمة اليونسكو قوبل اقتراحه بعاصفة من التصفيق الحاد . وهذا الاقتراح سبق للوفد المغربي ان قدمه لمنظمة اليونسكو اثناء اجتماعها في دلهي الجديدة .

والحقيقة ان المؤتمر الاقليمي العربي الاول لليونسكو ، والذي اقترح عقده وفد المغرب ، نجح نجاحا باهرا بشهادة جميع الوفود والملاحظين .

ولن ننسى ان نذكر ان الهيئة التنفيذية العليا لليونسكو اعطت هذا المؤتمر اهمية كبرى حيث اوفدت للمشاركة فيه شخصيات مهمة كالاستاذ: بيرونيز رئيس المجلس التنفيذي لليونسكو ، والسيد ليفانس مدير اليونسكو العام ، والسيد توما مدير اليونسكو بالنيابة ، والسيد كالندو رئيس مكتب العلاقات مع الدول الاعضاء ، والسيد كناني رئيس القسم العربي في مكتب العلاقات مع الدول الاعضاء ، والسيد كرم رئيس القسم التبادل مع الدول العربية ، والسيد باتيس : رئيس قسم العلوم الطبيعية، والسيد قادري مدير مركز التربية الاساسية للبلاد العربية ، والسيد واصف من قسم الانباء التابع لليونسكو .. وعدة تراجمة وفنيين .

نص الملتمس الذي تقدمت به لجنة التنسيق وصادق عليه الجمع العام

ترى اللجنة ان الاتصال عن طريق تبادل الرسائل والنشرات غير كاف لتحقيق التعاون المنشود .

ولذلك توصي بأن ينشأ مركز تعاوني للجامعة العربية يكون نقطة اتصال فعال فيما يتصل بمشاريع اليونسكو العامة التي تشترك فيها بلاد تربطها صلات ثقافية قديمة وحديثة مثل التي تربط بين البلاد العربية.

وقد سبق ان رأى المؤتمر العام لليونسكو في خلال دورته المنعقدة بمونتيفيديو على اثر اقتراح قدمته الهند ان تأسيس مراكز من هذا القبيل قد يهيء اداة مستحدثة لتسهيل سبل تعاون بين اللجان الوطنية المعنية بالامر ومساعدتها على تنسيق اعمالها ، وبذلك صرح المؤتمر في دورته المذكورة للمدير العام ان تقدم اليونسكو عونا ماديا للمراكز التي تؤسس على هذا الوجه وأن تزود تلك المراكز بالمشورة الفنية .

فحري باللجان الوطنية العربية ان تستفيد من هذا الاستعداد الطيب الذي اعلنته اليونسكو ، وهي لذلك توصي الحكومات العربية بالعمل على تحقيق انشاء مثل هذه المراكز في اقرب وقت مستطاع .

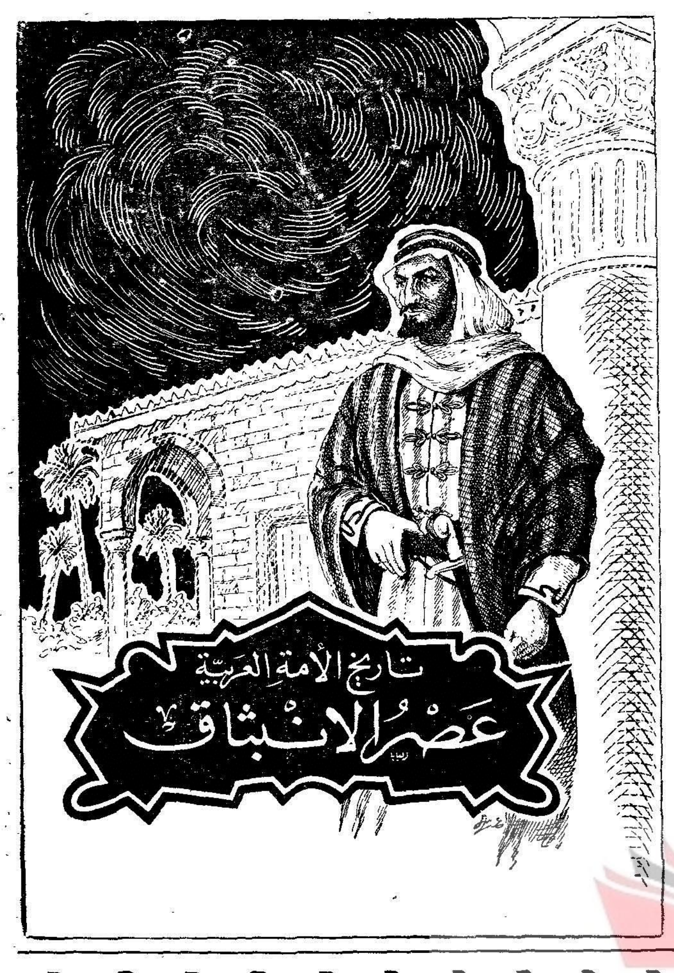
ويسر اللجنة ان تنوه بما جاء في خطاب صاحب الجلالة محمد الخامس ملك المغرب عند افتتاح هذا المؤتمر .

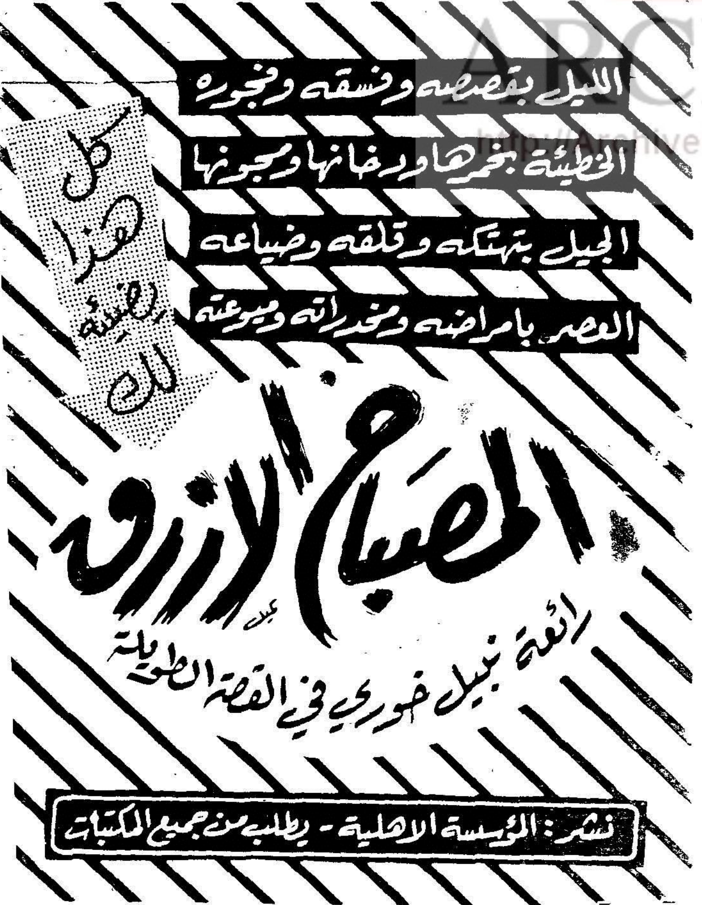
كما نبتهج بكل تقارب يحصل بين اللجان الوطنية العربية ونتمنى ان يسفر عن تأسيس رابطة لها وترى اللجنة ان يكون المغرب مقرا للمركز التعاوني هذا .

وقد قدم المندوب المصري مقترحا يقضي بجعل المغرب مقرا دائما،تنعقد فيه مؤتمرات اللجان الوطنية العربية التابعة لمنظمة اليونسكو ، ووافقت جميع الوفود العربية على هذا المقترح ، باستثناء مندوب تونس .

هذا ، وبعد انتهاء ايام المؤتمر قامت مختلف الوفود بزيارة اهم مدن وكانوا حيثما حلوا موضع حفاوة واحترام الاوساط الفكرية المغربية .

فاس ــ المغرب **ادريس ابن جلون**





اديب منسي !

ظهر منذ قريب كتاب جديد لاديب الشهباء الاستاذ سامي الكيالي وعنوانه «الحركات الفكرية في حلب» وقد اعد المؤلف كتابه هذا محاضرات القاها في معهد الدراسات العالية بالجامعة العربية في القاهرة .

قرأت الكتاب بشوق وتمحيص فوجدت مؤلفه قد بذل مجهودا علميا ضخما في بحثه واطلاعه وتقصيه لكل ما يحيط بالموضوع ، ومن أولى من الاديب الكيالي في هذا البذل الفكري المعهود في سبيل قومه ووطنه ، ففي كتابه الشائق صفحات غر ممتعة لامجاد العروبة والادب والانبعاث ممن انجبتهم حلب وكانوا طلائع الوعي والتحرر في شرقنا العربي كله ، وقد تركوا دويا في عالم الفكر والوطنية لا تزال اثاره متغلغلة في الشعور او بارزة في السطور ، تتحدث بفضل هؤلاء الذين تقدموا زمانهم ووهبوا حياتهم وجهودهم لحرية بلادهم وتجديد حضارتها وثقافتها .

كانت الصفحات المختصة بهم أعمق بحثا ورأيا والصق بحقائق هؤلاء الغابرين الذين ملأوا دنيا الشرق والغرب باخبارهم ومآثرهم ، ولما وصل المؤلف الى صفحاته عن المعاصرين والمتأخرين كان قلمه يتخطف تارة لمحات من وجوه الموهوبين والمفكرين وعرضا لآثارهم ، وتارة كان هذا القلم يتوقف عند أناس رأهم هو جديرين بالذكر ، وليس لهم وفيهم ما يدنيهم من السابقين ، ولولا ان اديبنا الكبير يؤثر السخاء في الثناء على من تروقه الحفاوة بهم دون النظر الى البرهان الذي يقوم على حقهم بالتنويه وفضلهم فيما قدموا للحياة الفكرية من خير وجد ونبوغ لما كان ثمة ملحوظة في الصفحات التي حظيت بشخوص تتجافى عنها الحقيقة والحجة والكفاية ، لكن المؤلف الراضي عنها كان شبيهها بمدير لرواية مسرحية يبرز على الخشبة أبطالا فيهم مهازيل يستطيع أن يخلع عليهم أردية البطولة

على أن أعجب ما وقف عنده تساؤلي هو أن الاستاذ الكيالي قد غفل عن ذكر اديب موهوب له عناية وبراعة في القصة والشعر والدراسة الفكرية هو الاستاذ محمد العدناني فكيف فات المؤلف أن يذكره ولو مع المغمورين الذي ألقى ضوءا ساطعا على وجودهم الادبي الموهوم .

والاديب العدناني كان منسيا ايضا لدى اديب عربي بحاثة هو الدكتور ناصر الدين الاسد الذي القى محاضرات في معهد الدراسات بالجامعة العربية جاء فيها بصور صادقة مشرقة لطائفة من الشعراء والمفكرين ، تحدث فيها عن مآتيهم وآثارهم ، ولم يذكر العدناني الشاعر الا في معرض الكلام على غيره من انداده مختصا بالتنويه من كانت لهم دواوين مطبوعة حاسبا ان مؤلفات العدناني لا تزال مخطوطة لم تخرجها المطابع في مصر وسوريا ولو سأل عنها الاديب الاسد لوجدها متداولة متعددة

فما أقرب هذا الامر الى بيت المتنبي الذي قال فيه :

ولم تزل قلة الانصاف قاطعة بين الرجال ولو كانوا ذوي رحم

وداد سكاكيني
دمشق

حول قصيدة « المحروم »

قرأت في العدد الماضي تعقيب شاعرنا صلاح الدين عبد الصبور على قصائد العدد الذي قبله . ولست هنا اعترض على فهمه لاني اوافق اناتول فرانس على قوله :

« فاذا لم يستطع الشاعر العظيم ان يعرف ما هو الشعر فمن اذا يستطيع ؟ »

ولكني اتساءل : هل كل القراء شعراء عظماء حتى يعرفوا ما هو الشعر ؟ أظن لا . بل ان اغلبية قراء الشعر الحديث ما زالوا حديثي عهد به ، وما فتئت عقولهم برعمية في فهمه ولن تتفتح هذه العقول الا اذا روتها كتابات النقاد . وحيث انهم لا يقوون على وعي الموضوع الذي يتكلم عنه الشاعر

ولا ادراك الاخيلة المشتملة عليه اذا تركوا وشأنهم ، فان واجب النقاد ان يعملوا الى جانب تفسير وتحليل العمل الفني على توضيح المبهم فيه مرشدينهم الى المعاني التي يرمي اليها الشاعر رابطين بينها وبين خبراتهم ليزيدهم اهتماما ومتعة .

اما ان نطلق الشاعر وراء الشاعر فاننا لن نستفيد الا بارشادنا الى بعض المشاعر المعينة التي يثيرها فيهم العمل الفني.

وهبني لم افهم قصيدة « المحروم » للسيدة ملك عبد العزيز اكنت افهمها من خلال نقد شاعرنا ؟

« قصيدة عذبة تحوم حول تلك الفكرة المأثورة القائلة بان الحرمان ينضج الفن » أظن لا ، بدليل اننا كنا نتجادل في معاني هذه القصيدة في المعهد وكان للزملاء آراء متفاوتة قد ترجع الى ان استنتاجاتهم بل وطريقة الاستنتاج نفسها قد تكون خاطئة ، فقد فهمها البعض مثلا على انها قصيدة حزينة لا تدفع المحروم الى الامام بقدر ما تشده الى الوراء ، وقد استنتجوا هذا الفهم من ابيات القصيدة «لن ترى الراحة يوما او نوال» لن.. لن..

واني لا الومهم لانهم ليسوا شعراء واقول : ان الشاعرة احست بهذا النموذج الرومانسي التائه باحثا عن نفسه فأرادت ان تساعده فلم يكن لديها وسيلة انفع من ان تلبس منظاره التشاؤمي عن الحياة ، فوجدت البدر يوافي بالضياء دونه ، والنهر يزخر ويعطشه والظل يحمي الكل الا هو ، والنعيم والسعد والحب يغمر كل الناس لا لشيء الا ليعانده . بهذه النظرة من المحروم لا يكون امامه ملجأ واحد الا وهو الحلم ، فيتعلق به ولكن نظرته التشاؤمية تثقب حتى هذا الحلم فتبوء بالفشل في الراحة .

«لن ترى ـ فيالوهم ـ أطياف الحنان» وبهذا التقرير الاخير يستسلم الرومانسي (المحروم) وتكون الحياة بالنسبة له عبثا ولا طائل منها . هنا تظهر جمال الصورة فقد استمدت الشاعرة دعوتها من فهم للواقع الاجتماعي لا من خيال . وبهذا الاحساس الصادق والتعبير الفني الموفق لهذا الاحساس شدت الشاعرة الرومانسي الى مشكلته الطبيعية ، وما تكاد ان تثق من ارتباطهم معها حتى تهزهم هزة عنيفة لينفضوا عنهم السلبية والاستسلام للاوهام آمرة اياهم بالتمرد على هذا الوهم . « فاحطم الفل وهيء للشراب » وتبشرهم ان هذا التمرد ليس مجردا من الامل لانه يدعو الى الحياة المتفتحة وبواسطته يحيل ما كانت عليه الحياة من استسلام الى سعادة وحرية .

« اجعل الانات أنغام الهنا » عند هذا فقط يتضح لنا ان هذه الجراح المتخيلة ما هي الا امتياز عن سائر البشر حتى انها دعته الى ان يقبل ويستزيد منها « واستسغ هذه الجراح الداميات »

فهذه الالام التي تتأفف منها ايها الرومانسي المحروم ما هي الا المواهب التي تخلق الشاعر والقصاص والرسام والنحات « ابتدع منها الفنون الخالدات » ثم واجهت الشاعرة هؤلاء (الرومانسيين الفنانين المحرومين) بحقيقتهم : اتكرهون ان تكونوا الشمعة التي تحترق لتنير الطريق لغيرها ؟ وتوجت الشاعرة هؤلاء المحرومين من الضوء والنعيم والسعد والحب ملوكا على البشر ينيرون بفنهم الطريق للبشر .

ان هذا هو موقف الفنان في الطبيعة وانه اقدر على تحمل هذا الواقع من غيره فانه يعطي بالرغم من انه لم يأخذ .

وبعد فهذه القصيدة ، قصيدة اسما وهي فعلا ملحمة وليست ملحمة مواقع وانما ملحمة افكار فلسفية .

فقد عرضت الشاعرة لكل الفلسفات التي يؤمن بها الفنان في تطوره من الضياع الى المعرفة والخلق . مع الاحتفاظ بعمق الصورة وصحة اللغة ومتانتها .

القاهرة عايدة الشريف

معهد النقد والبحوث الادبية

بيان من اسرة « الاصدقاء »

طالما تساءلنا : لماذا تتدهور قيمة الادب في هذا البلد ، ويقل الانتاج ، ولا يثبت الادباء كيانهم ؟

وكذلك ، فقد بدأنا نفكر في وسيلة الى الخروج من هذه الازمة . ان البلاد العربية حولنا تسخو بالعطاء ، والمطابع تكاد تغص بالموضوع والمنقول ، ونحن مكتفون بالاستيراد دون تصدير .. فهل اجدبت العقول عندنا ونضبت المواهب ؟ لا . بدليل هذا النتاج السوري الذي ينشر في مجلات غير سورية . فالاديب يجمع خواطره ، والشاعر شعره والقاص قصصه ، ولا يستطيع ان ينشرها في كتاب لقصر في اليد ، وحكومتنا لم تشجع يوما اديبا بمكافأة ، ولا يسرت له طريقا يسلك فيه . وهؤلاء الادباء قابعون في زواياهم دون ان يتلمسوا ان لهم حقا ، او قل ضريبة عند هذا الشعب كسائر الضرائب ، هي ضريبة الفكر المولد الذي يستمتع به القراء اليوم وغدا .

على ان تشقق هؤلاء الادباء ، وعدم انتظامهم ضمن جامعة واحدة هي جامعة الفكر ، مهما كان لون هذا الفكر ، جعل امرهم هينا وقيمتهم ضائعة. ومن العجيب ان نرى كل فئة متجانسة تداعى افرادها وانتظموا في «نقابة» موحدة لها صوتها ووجهتها .. الا ارباب القلم المقدس .

واننا لنقر بان للادب رسالة : انسانية ، واجتماعية ، وقومية على ان تؤدى هذه الرسالة بالقوالب الفنية الصادقة والمبتكرة ، لان الادب صورة كما هو فكرة . واذا كان فكرة ، لم تأت مجردة ، وانما ذات ابعاد والوان وظلال . والادباء مختلفون حتما في الانتماء لهذه الرسالة او تلك . ولا ضير عليهم اذا كانوا صادقين فيما يعتقدون . لان كل فريق يؤدي رسالته كما يعتقد ، وليس لواحد ان يسفه الاخر لانه على غير معتقده. فالمعتقدات انما تنبثق عن عوامل وقتية ، وهي عرضة للتغير والتطور ، ولا يبقى منها بعد ذلك الا جوهرها الانساني ... فلنسأل عن هذا « الكم » الانساني في ما نعطيه من ادب قبل كل شيء ؟ وما كان صادقا لا يمكن في حال ان يخرج عن الغاية الاجتماعية والقومية ، التي تتمازج فيها كل الطاقات على اختلاف مصادرها والوانها .

وعلى هذا لا يكون عندنا ادب موجه تضيق رحابه بالتوجيه المقتسر. ولن يكون لدينا « توجيه محدود » يجمع بيننا ، وانما غايتنا الادب الخالص المتسم بالروح الانسانية القومية ، دون ان نتخبط في سياسة او حزبية ضيقة ، فكل من دخل بابنا يترك وراءه « اللون » خارج الباب .

على اساس ذلك اردنا ان نلم شمل الادباء ، من شيوخ وشبان ، ضمن اسرة ادبية سميناها « الاصدقاء » . وهم اصدقاء حقا تجمع بينهم صداقة الفكر وصداقة القلم . وغايتها : تنشيط الحركة الفكرية والادبية في حلب ، والدعوة الى الادب الخالص المتسم بالروح الانسانية .

ونرجو ان يلمس القراء العرب من نتاج « الاصدقاء » ما يبعث الثقة في النفوس المتطلعة الى امام .

حلب «الاصدقاء»

مسابقة للقصة القصيرة

ابلغتنا المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر انها اعتزمت اقامة مسابقة كبيرة للقصة القصيرة ذات جوائز مالية ضخمة ، تعزيزا للقصة القصيرة في الادب العربي الحديث وتشجيعا لكتابها . وستعلن التفاصيل قريبا .